А. Н. Кулагин

АРХИТЕКТУРА ДВОРЦОВО-УСАДЕБНЫХ АНСАМБЛЕЙ БЕЛОРУССИИ

АКАДЕМИЯ НАУК БЕЛОРУССКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ, ЭТНОГРАФИИ И ФОЛЬКЛОРА

А. Н. Кулагин

АРХИТЕКТУРА ДВОРЦОВО-УСАДЕБНЫХ АНСАМБЛЕЙ БЕЛОРУССИИ

Вторая половина XVIII – начало XIX в.

МИНСК
«НАУКА И ТЕХНИКА»
1981

ББК 85.113(2)1
К 90

Редактор
О. А. Швидковский,
доктор исторических наук

Рецензенты:
Э. М. Савицкий,
кандидат исторических наук,
Т. И. Чернявская,
кандидат архитектуры

Фото
В. Б. Жерко и А. Н. Кулагина

К $\frac{80102-090}{М316-81}$ 147—80 4902020000



ВВЕДЕНИЕ

Памятники дворцово-усадебного зодчества Белоруссии являются одной из самых объемных и весомых частей богатого архитектурного наследия республики. Наличие на ее территории обширной и плотной сети старинных дворцов, усадеб, парков — результат воплощения колоссального созидательного труда белорусского народа, свидетельство высокой строительной культуры его зодчих. Вместе с тем это и иллюстрация к многовековой феодальной тирании. Сапеги, Радзивиллы, Тышкевичи, Булгаки, Зоричи — все от крупных магнатов и царских фаворитов до мелкопоместной шляхты, используя подневольный труд крепостных, стремились воздвигнуть в своих вотчинах репрезентативные, монументально-парадные резиденции. Но «...какой контраст с этими великолепными дворцами, — негодовал историк и этнограф XIX в. П. Бобровский,— представляют окружающие их местечки и села, какое грустное сочетание непомерной роскоши и самой неутешительной бедности представляет все прошедшее!» [1]

[1] Бобровский П. Материалы для географии и статистики России, собранные офицерами Генерального штаба, ч. 2. СПб, 1863, с. 1064.

Первые княжеские палаты возникли в Средневековье как внутризамковые постройки (Старый замок в Гродно, замок в Мире). Вынужденные защищаться от иноземных интервенций, междоусобной борьбы, ненависти трудового народа феодалы возводили неприступные дворцы-цитадели, способные выдержать длительную осаду, неожиданный штурм (дом-крепость в Гайтюнишках). Являясь на протяжении столетий собственностью ряда сменявших одно за другим поколений владельцев, они обновлялись, достраивались, наслаивая характерные черты разных эпох и стилей (замок в Несвиже).

С утратой замками своего оборонного значения к середине XVIII в. резко расширяет свою географию дворцово-усадебное строительство. Оно выходит за пределы городов-крепостей, распространяется в землевладениях магнатов и шляхты. Феодальная резиденция формируется в дворцово-парковый или усадебный комплекс с обширным набором служебных и хозяйственных построек (дворцы Огинского в Слониме, Тизенгауза в Гродно).

Постепенный распад крупных феодальных латифундий и распространение арендного землепользования к концу XVIII — началу XIX в. еще более увеличили масштабы дворцово-уса-



Карта расположения дворцов и усадеб Белоруссии второй половины XVIII—первой половины XIX в.

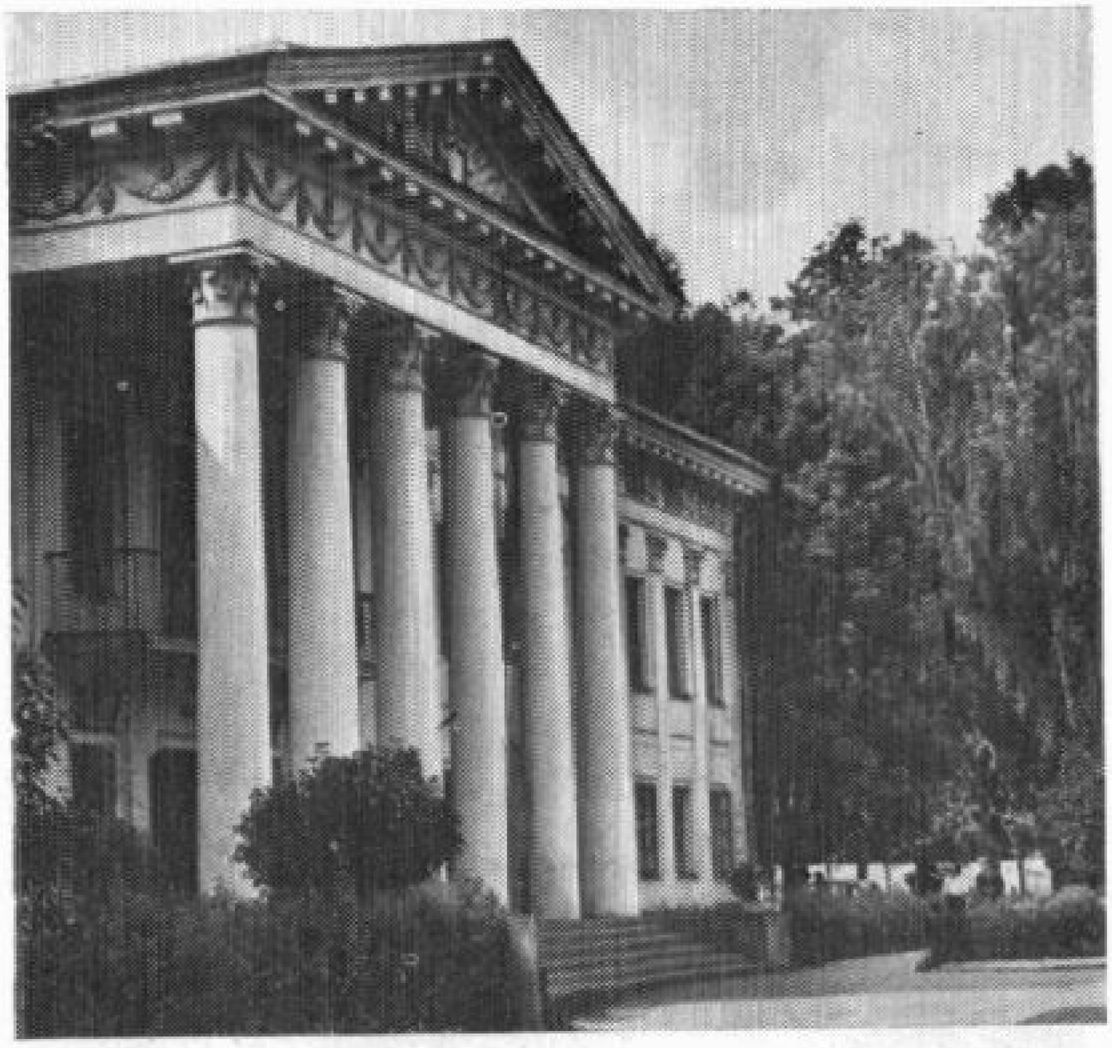
дебного строительства. Его типология расширяется от небольшой мелкопоместной усадьбы (д. Радзивиллимонты) до монументального дворцово-паркового ансамбля с важным градоформирующим значением (дворец Румянцева-Паскевича в Гомеле). В ходе этого процесса к середине XIX в. в основном сложилась сеть дворцов и усадеб, сохранившаяся часть которых в настоящее время составляет высокохудожественное архитектурное наследие Белоруссии.

Однако утверждение капитализма в середине XIX в. привело к потере провинциальными дворцами и усадьбами своей экономической значимости, к резкому сокращению их строительства. В архитектуре дворцовых зданий, возводимых в последующий период аристократией, купечеством и промышленниками, наблюдается распад художественно-стилевого единства (дворцы в д. Коссово, Лынтупы).

Подлинно демократичным, общенародным характером отличается дворцовое строительство Советской Белоруссии. Как в городах, так и в селах появились новые типы дворцов с



Курная хата белорусского крестьянина в д. Березно. XIX в.

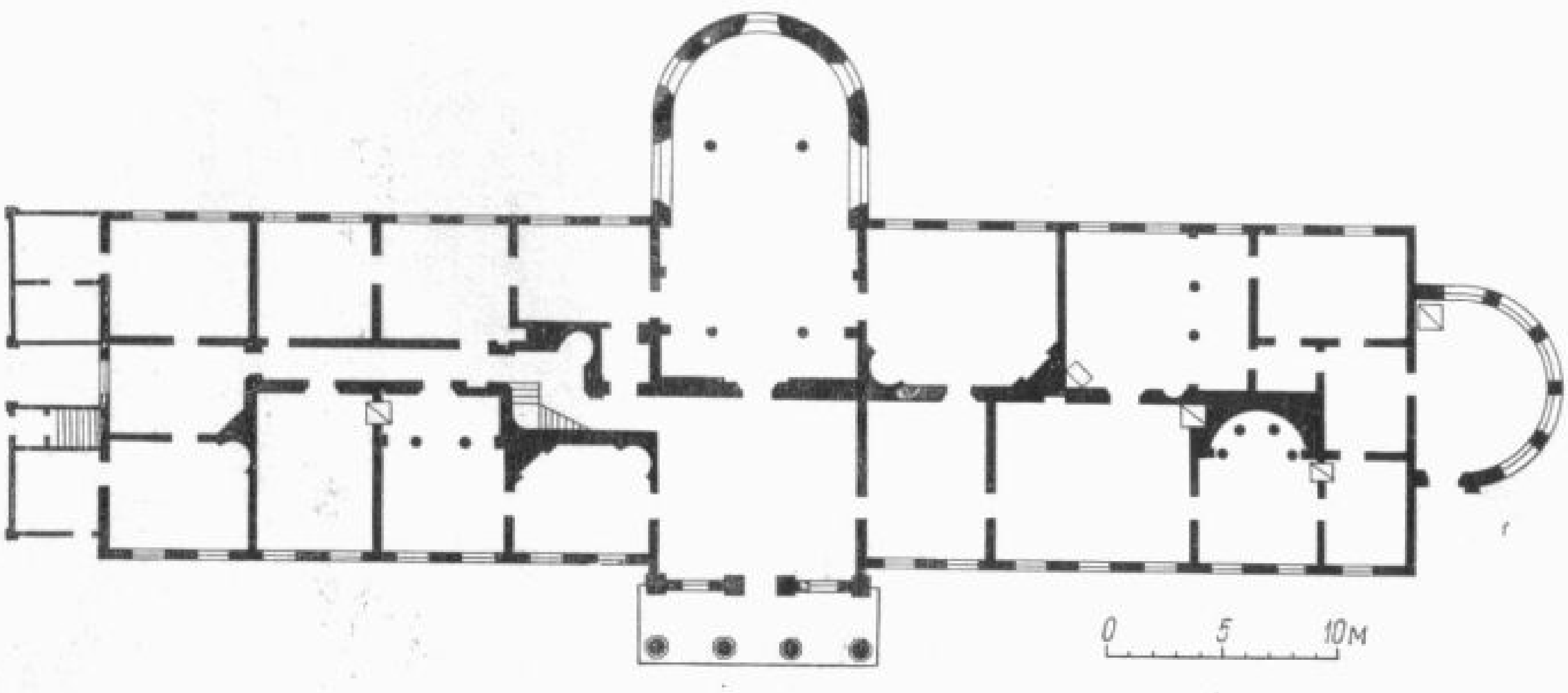


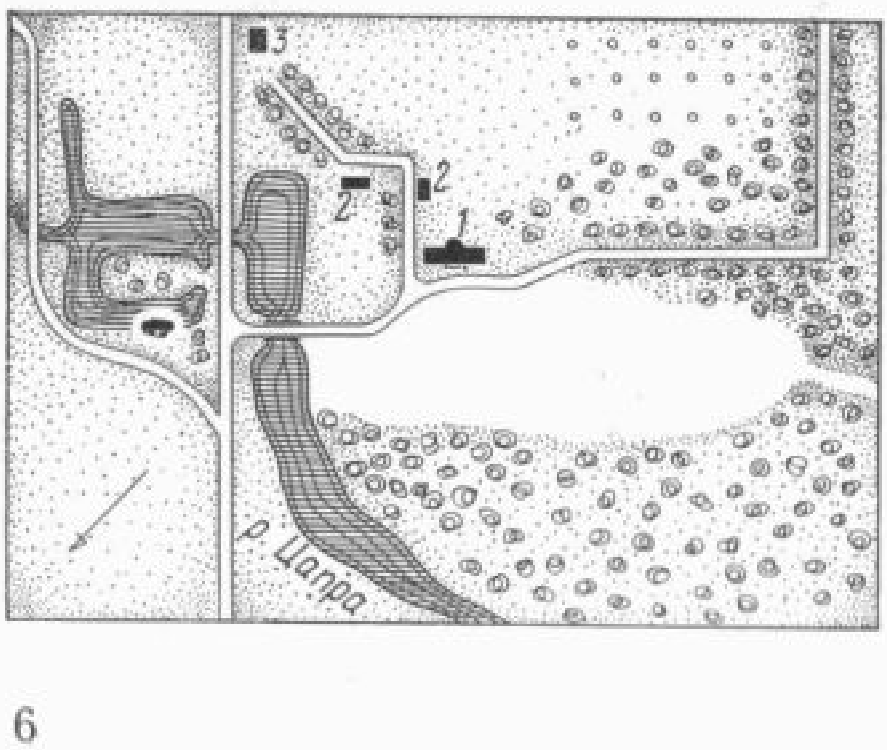
Дворец помещика Булгака в Жиличах. 30-е годы XIX в. Главный фасад

Жилой дом феодала в Гайтюнишках. Начало XVII в. Общий вид









Усадьба Радзивиллимонты. 1780—1783 гг. Общий вид, план, схема генплана (1—усадебный дом, 2—служебные постройки, 3—амбар)

иным функционально-художественным содержанием, призванные удовлетворять постоянно растущие культурные потребности людей,— Дворцы пионеров и школьников, культуры, спорта, бракосочетаний и др.

Бывшие помещичьи дворцы и усадьбы в наше время также используются в культурно-массовом направлении, переживая при этом поистине второе рождение. Время доказало ошибочность пролеткультовских лозунгов, призывавших отбросить архитектурное наследие эксплуататорского общества и утверждавших, что бывшие дворцы магнатов «...не смогут целиком отвечать потребностям коллектива и духовному развитию личности» [2]. Характер современного использования бывших помещичьих резиденций делает их по праву достоянием широких народных масс. В этом прослеживается практическая реализация идеи В. И. Ленина о том, что «красивое нужно сохранить, взять его как образец, исходить из него, даже если оно «старое» [3].

Освоение историко-культурного прошлого народа и, в частности, его архитектурного наследия является важной общегосударственной задачей. Значительные результаты в этом направлении достигнуты благодаря широкому изучению памятников истории и культуры Белоруссии, проведенному в 60—70-е гг. нашего столетия. Это позволило вскрыть доселе малоизученные пласты архитектурного достояния республики. Было выявлено большое количество малоизученных дворцово-усадебных комплексов, большинство из которых возникло во второй половине XVIII — первой половине XIX в. К настоящему времени на основе современных достижений историко-архитектурной науки и предшествующих исследований стало возможным осуществить обобщение опыта строительства старинных дворцов и усадеб.

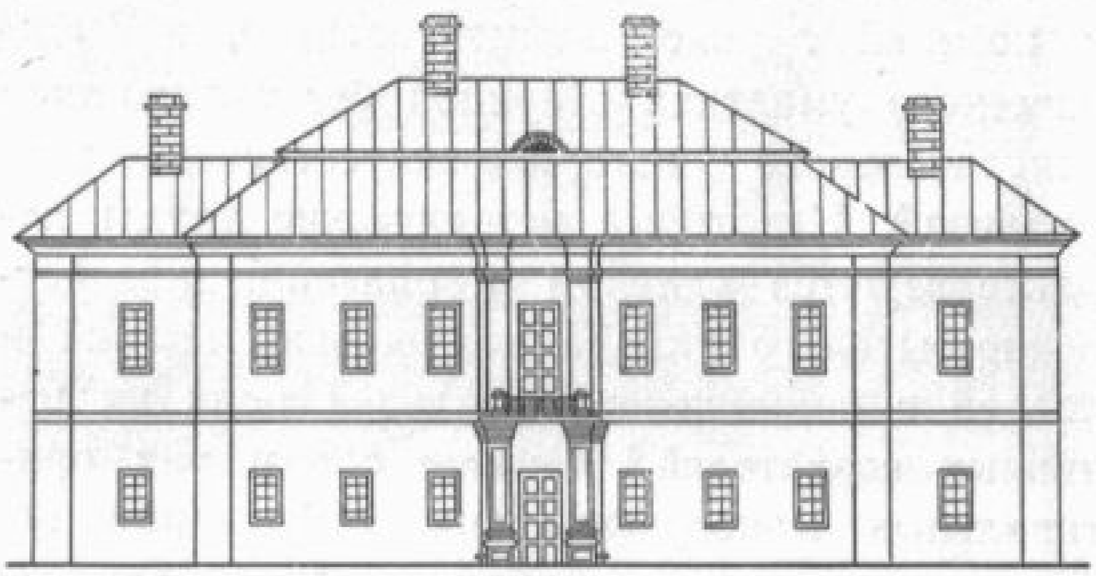
Наличие в Белоруссии большого количества высокохудожественных дворцовых построек давно и неизменно привлекает пристальное внимание историков, искусствоведов, краеве-

[2] Каспяровіч М. Асноўныя моманты гісторыі беларускага дойлідства.— Полымя, 1927, № 5, с. 191.

[3] В. И. Ленин о литературе и искусстве. М., 1969, с. 663.



Усадьба Скоки. Вторая половина XVIII в. Общий вид, главный фасад



Дворец в Освее. 1782 г. Руины



дов, многочисленных любителей старины. История дворцов и усадеб, оценка их архитектурно-художественных качеств являлись предметом острополемических, порой противоречивых научных споров. В исследованиях досоветского периода дворцово-усадебная архитектура Белоруссии как самостоятельное явление в жизни белорусского народа отрицалась. Этот вид строительства связывался с приоритетом польской или русской культуры [4]. При этом игнорировались извечное стремление белорусского народа к национальному самосознанию, многогранные связи его строительной культуры с зодчеством соседних народов, сложность исторических перипетий, ареной которых была на протяжении многих столетий территория республики.

В большинстве научных и литературных трудов, в той или иной мере касающихся истории края, произведения дворцово-усадебного зодчества освещаются главным образом с позиций лирико-сентиментального, ностальгического умиления стариной без какого-либо основательного историко-искусствоведческого анализа [5]. Некоторые исторические труды характеризуются уклоном к описанию хозяйственно-бытового уклада помещичьих имений и усадеб с принижением реальной роли их истинных создателей [6]. Вместе с тем ряд оригинальных монографических публикаций, несмотря на свою националистическую тенденциозность в освещении дворцовой архитектуры, ценны для нас собранным в них фактологическим материалом. В этом отношении определенный интерес представляют труды З. Глогера, Ф. Марковского, М. Мореловского и др.[7] Изучение отдельных дворцов и усадеб Белоруссии также осуществили современные польские исследователи В. Татаркевич и Т. С. Ярошевский [8].

Как предмет исследования история архитектуры Белоруссии начала рассматриваться в 20-х годах нашего столетия, что нашло отражение в трудах Белорусского государственного университета и Института белорусской культуры. Однако сфера их исследования ограничивалась монументальным культовым зодчеством и практически не распространялась на дворцово-усадебную архитектуру, памятники которой определялись как «исключительно лишенные всяких местных особенностей общеевропейские типы» [9]. Данная тема начинает основательно разрабатываться в историко-теоретическом плане лишь после Великой Отечественной войны. Ряд ученых более глубоко и основательно вскрыли истоки архитектуры Белоруссии, определили сложные пути ее становления (Ю. Егоров, В. Кацер, Е. Квитницкая, В. Чантурия) [10]. Однако в их работах решалась более общая задача: показать ос-

[4] Salski J. Sztuka i kultura polska na Litwie i Rusi. Warszawa, 1921; Maliszewski E. Polacy i polskość na Litwie i Rusi. Warszawa, 1914; Врангель Н. В былое время.— Старые годы, 1910, июль—сентябрь.

[5] Niemcewicz J. U. Pamiętniki czasów moich. Lipsk, 1868; Gabrjela z Guntherów Puzynina. W Wilnie i w dwórach litewskich. Pamiętnik z lat 1815—1843. Wilno, 1928.

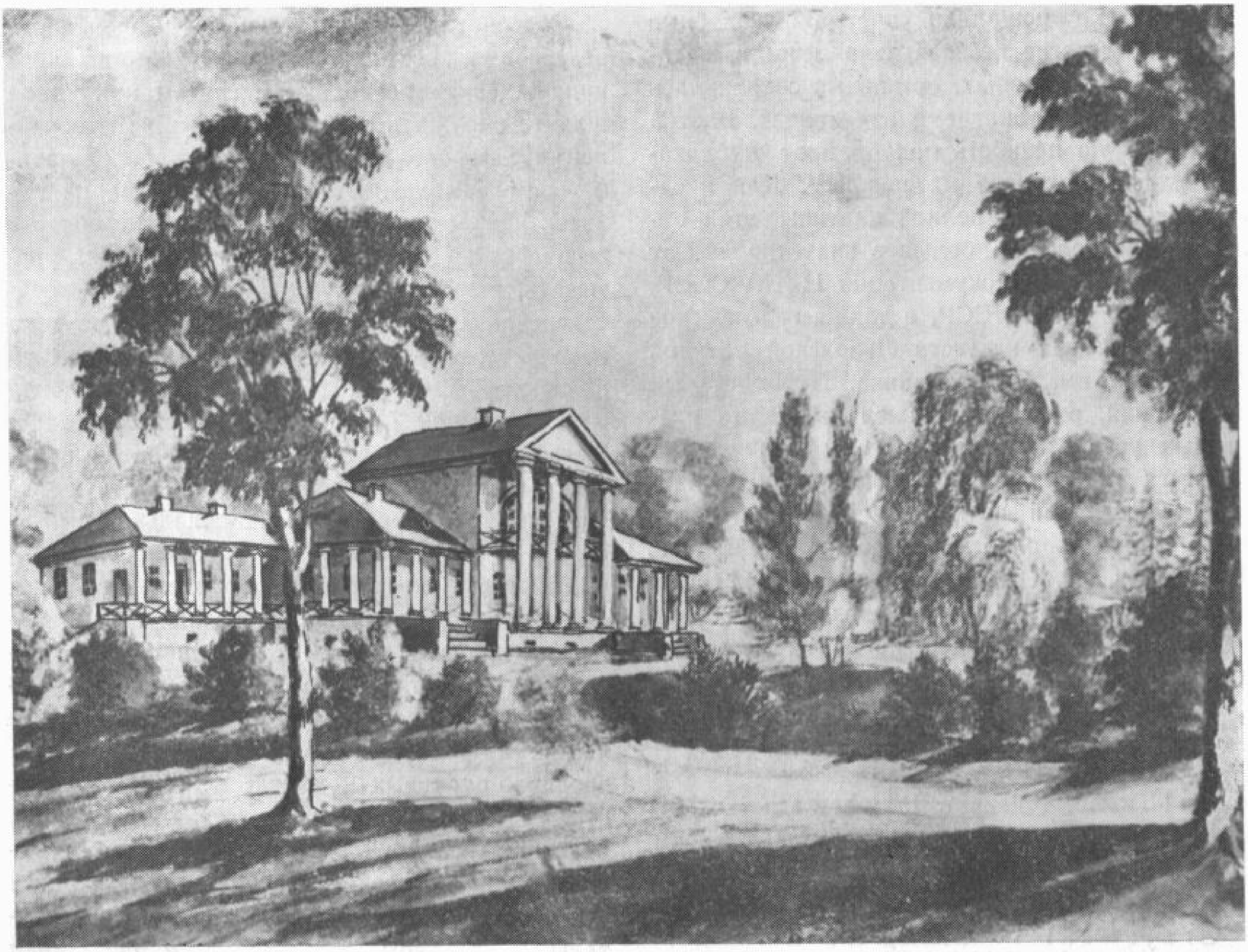
[6] Golębiowski Ł. Domy i dwóry. Warszawa, 1830; Miłobedzki A. Krótka nauka budownicza dworów, palaców, zamków podług nieba i zwyczaju polskiego. Wrocław, 1957.

[7] Gloger Z. Budownictwo drzewne i wyroby z drzewa w dawnej Polsce. Warszawa, t. I, 1907, t. 2, 1909; Markowski F. Polskie dwóry zwyczajne i obronne XVI—XIX w. Lwów, 1935; Morelowski M. Zarysy syntetyczne sztuki wileńskiej od gotyku do neoklasycyzmu. Wilno, 1938—1939.

[8] Tatarkiewicz W. Świack, zabytek dekoracji malarskiej z epoki stanisławowskiej.— В кн.: O sztuce polskiej XVII i XVIII wieku. Warszawa, 1966; Jaroszewski T. S. Dwór w Horodnie.— Biuletyn Historii Sztuki, 1966, N 2.

[9] Шчакацiхiн М. Помнiкi старадаўняй архiтэктуры XVII—XVIII стагоддзяў у Мiнску.— Зап. аддз. гуманiт. навук (Iн-т бел. культуры), 1928, кн. 6. Працы Камiсii гiсторыi мастацтва, т. I, сш. 1.

[10] Егоров Ю. А. Градостроительство Белоруссии. М., 1954; Кацер М. С. Белорусская архитектура. Исторический очерк. Мн., 1956; Чантурия В. А. Архитектура Белоруссии конца XVIII—начала XIX века. Мн., 1962; Квитницкая Е. Д. Архитектура Белоруссии XVI—XVIII вв.— В кн.: Всеобщая история архитектуры. М., 1968, т. 6; Чантурия В. А. История архитектуры Белоруссии. Мн., 1977.



Усадьба Турск. Первая половина XIX в. Акварель Н. Орды 1877 г.

новные этапы развития белорусского зодчества доактябрьского периода, выявить ведущие прогрессивные процессы в его развитии, связанные с общей проблемой генезиса белорусской культуры. В этой крупной канве частично прослеживается и развитие архитектуры дворцов и усадеб.

Дворцово-парковый ансамбль представлял собой сложный комплекс соподчиненных архитектурных и природных элементов, объединенных строгой логикой планировочных и объемно-пространственных закономерностей, характерных для определенной художественно-стилевой эпохи. Чтобы в полной мере представить характер дворцово-паркового ансамбля, требуется глубокий и широкий анализ архитектуры дворца, его роли в общей организации пространства. Необходимо рассмотрение и других частей комплекса, составляющих с ним органичное целое: служебных и хозяйственных построек, парка, водоемов, малых архитектурных форм и пр. Изучая процесс дворцово-усадебного строительства, важно также выявить его социально-экономические, общественно-политические и эстетические основы. Только в результате такого подхода представляется возможным осуществить всесторонний анализ не только архитектурно-теоретической основы, но и классовой сущности этого типа феодального строительства.

Время не пощадило дворцово-усадебные ансамбли: многие безвозвратно исчезли, некоторые лежат в руинах, остальные сохранились частично или неузнаваемо изменились. В этой связи особую ценность приобретают публикации иллюстративного материала [11]. Для представления наиболее полной картины этой области строительства большое значение имеют иконографическая документация ЦГИА СССР, ЦГИА БССР и ЛитССР, а также графическое собрание отдела искусств Львовской научной библиотеки им. В. Стефаника. Поиск старых литографий, рисунков, гравюр с видами различных усадеб и дворцов был значительно облегчен рядом библиографических справочников [12]. Известный интерес для исследования представляют работы художников XIX в. Ю. Пешки, Н. Орды, Н. Львова, в которых запечатлены не только первозданный облик многих дворцов и усадеб, но и атмосфера помещичье-усадебного быта.

[11] Bułhak J. Polska w krajobrazach i zabytkach, t. 2. Warszawa, 1930; Album Widoków Historycznych Polski poświęcony Rodakom zrysowany z natury przez Napoleona Ordę..., seria I—VIII. Warszawa, 1873—1883.

[12] Grajewski L. Bibliografia ilustracji w czasopismach polskich XIX i pocz. XX wieku. Warszawa, 1972; Katalog rysunków Cabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawe. Warszawa, 1969; Katalog rysunków architektonicznych ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie, seria A, t. X. Warszawa, 1975.

Сосредоточие значительных материальных ресурсов и возможности «внеэкономического принуждения» позволили магнатам и крупной шляхте окружить свое существование изысканной и комфортабельной средой дворцово-парковых ансамблей. Естественно, что на их архитектуре сказались вкусы и потребности господствующего класса. Однако следует учитывать, что художественно-эстетические представления олигархии формировались не произвольно, а под влиянием объективных социально-экономических и общественно-политических условий. Архитектура дворцов должна была соответствовать уровню развития архитектурно-инженерной мысли, господствующим тенденциям в мировом и национальном искусстве.

Многие крепостные зодчие, садоводы, скульпторы, художники, выполняя заказ владельца, вносили в свои творения основы собственного эстетического видения, часто отражавшего чувства и вкусы широких демократических кругов общества. В создании ряда дворцово-парковых комплексов принимали участие известные русские и иностранные мастера, вносившие свой вклад в архитектуру, способствовавшие освоению белорусскими зодчими прогрессивных принципов европейской строительной культуры. Таким образом, памятники дворцово-усадебного зодчества как воплощение профессионального строительного мастерства и творческого потенциала народных масс наделены непреходящей историко-культурной ценностью.



СТИЛЬ БАРОККО В АРХИТЕКТУРЕ ДВОРЦОВО-УСАДЕБНЫХ АНСАМБЛЕЙ БЕЛОРУССИИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII В.

1 Исторические условия дворцово-усадебного строительства

Во второй половине XVIII в. в экономике Белорусского края господствовало крупное магнатское землевладение, которое сложилось в результате усиленного феодального гнета, приобщения государственных земель, скупки наделов у разорившейся шляхты [1]. Крупное землевладение обеспечивало политико-экономическое господство группе титулованных магнатов. Слабость централизованной государственной власти Речи Посполитой, в состав которой входили белорусские земли, вызвала магнатско-шляхетскую анархию, активную политическую борьбу за королевский престол между конфедерациями, княжескими родами, магнатскими фамилиями. Фактически Речь Посполитая, а вместе с ней и белорусская территория были разделены на независимые от централизованной власти вотчины, в пределах которых проводилась собственная внешняя и внутрихозяйственная политика. Административно-хозяйственным центром землевладения являлся дворец или усадьба магната, богатого шляхтича. По образному выражению историка В. Ключевского, то было время, когда «государство замкнулось во дворце».

Возросшей политико-экономической роли верхушки «сословий коронных» сопутствовало резкое оживление строительства монументальных дворцово-парковых резиденций, возводимых как символы власти, как места изоляции аристократии от низших слоев общества. Если в первой половине XVIII в. в основном осуществлялась модернизация существующих дворцово-замковых комплексов, то с середины XVIII в. значительно расширяются масштабы строительства парадных дворцово-парковых резиденций. Возникает обширная группа монументальных дворцов в Гродно, Поставах, Дятлово, Пинске и других городах. Одновременно появляются роскошные загородные дома аристократии в д. Августово, Альбе, Понемо-

[1] История Белорусской ССР, т. I. Мн., 1961, с. 191.



Замок в Несвиже. XVII—XVIII вв. Гравюра XIX в.

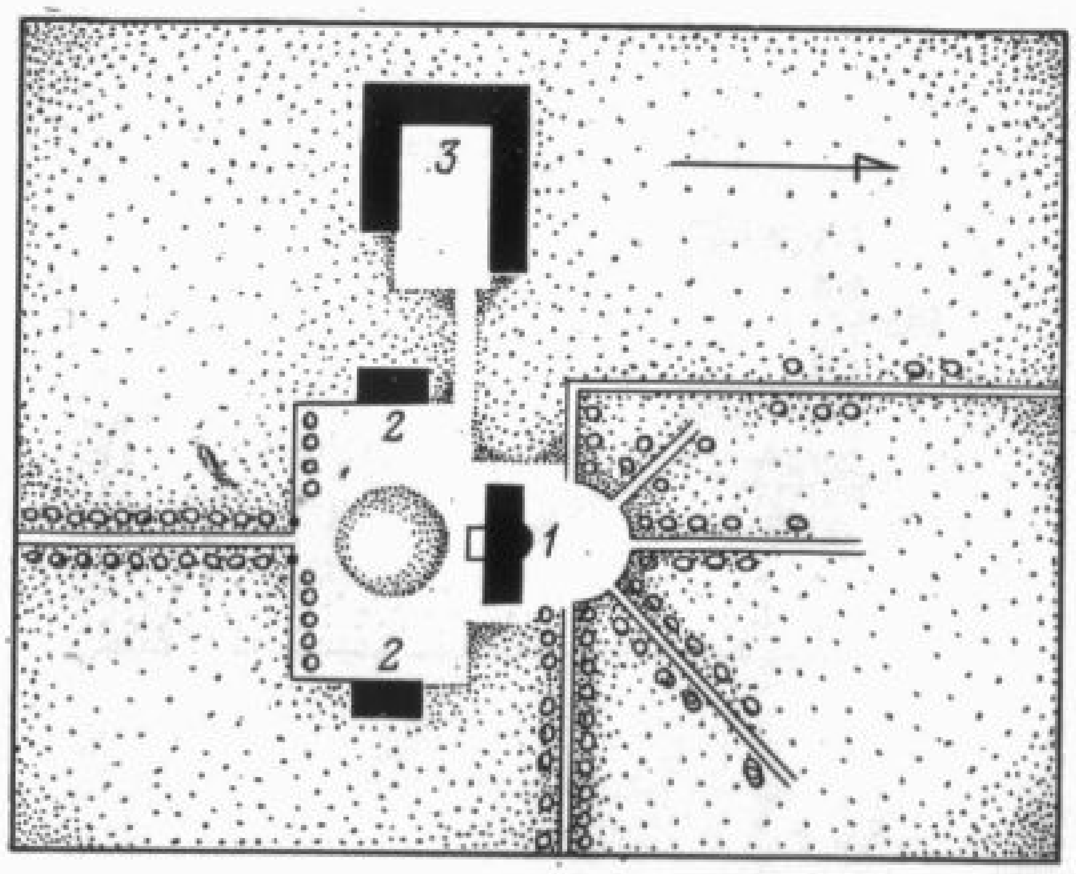
ни, Станиславово и других живописных пригородах. Дворцы начинают возводиться и в отдаленных деревнях и местечках — в Щорсах, Мосаре, Ганусе, Дубое и др.

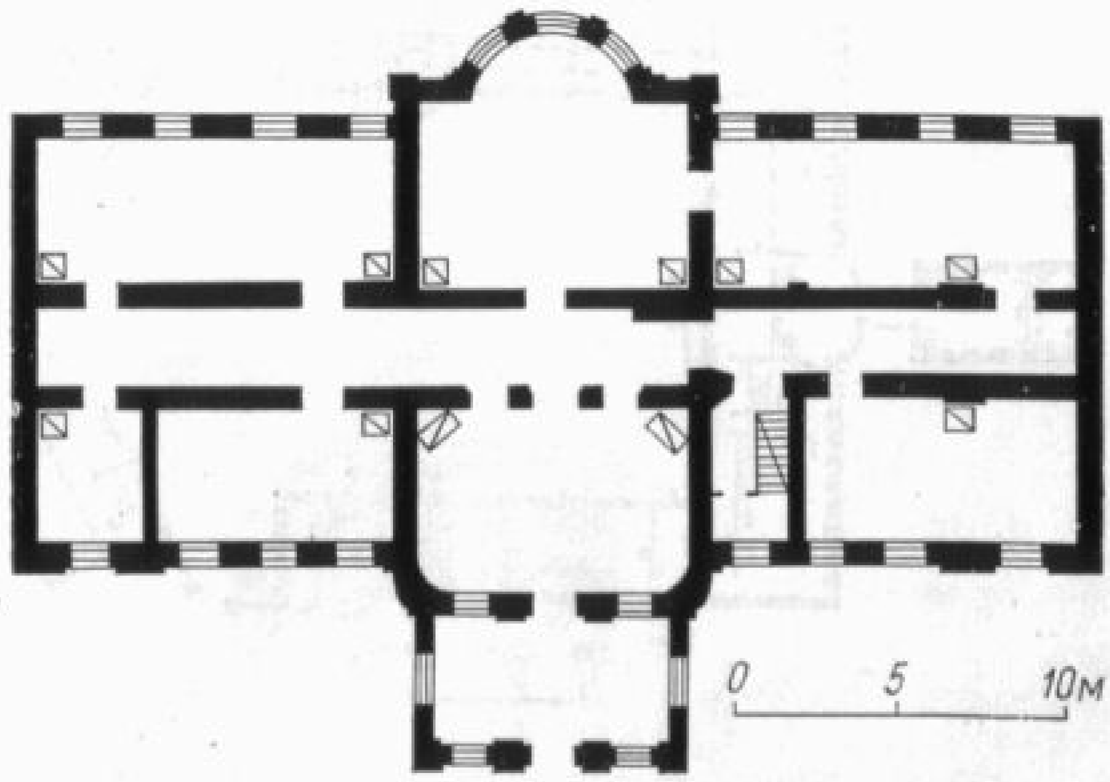
Кроме политико-экономических предпосылок, значительному оживлению строительной деятельности феодалов способствовала активизация культурной жизни. Расширяются международные связи в области искусства и литературы. Варшава и Вильно становятся крупными культурно-художественными центрами с процветающим меценатством и концентрацией основных творческих сил. Крупные европейские города, привлекавшие верхушку общества, содействовали знакомству провинциальных феодалов с крупными дворцами, королевскими резиденциями, последними достижениями строительного искусства. Чрезвычайно популярными становятся заграничные путешествия, программой которых было приобщение к европейскому искусству. Такие поездки местной аристократии по Италии, Франции, Англии, Германии способствовали расширению контактов с художественными кругами Запада. Знакомство с выдающимися произведениями зодчества и искусства, посещение мастерских известных художников и архитекторов формировало новые эстетические идеалы. Желание обеспечить комфорт своего жилища сопровождалось возросшими художественными запросами, стремлением к впечатляющей репрезентативности.





Усадьба Станиславово. 60—70-е годы XVIII в. Общий вид, главный фасад, схема генплана (1 — усадебный дом, 2—флигеля, 3—хозяйственные постройки), план

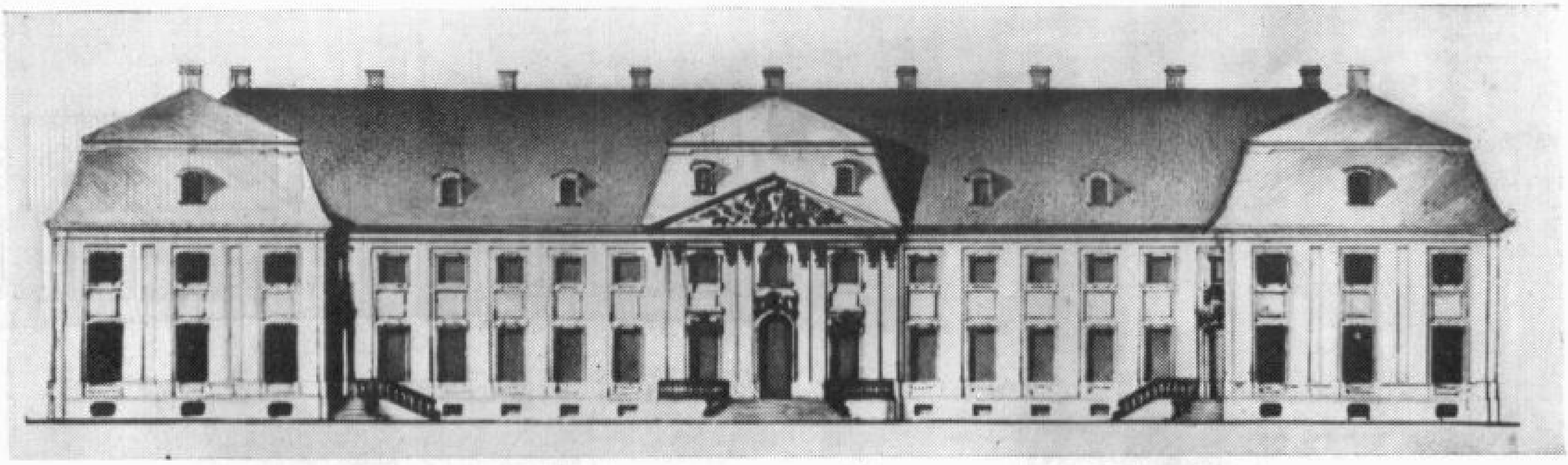




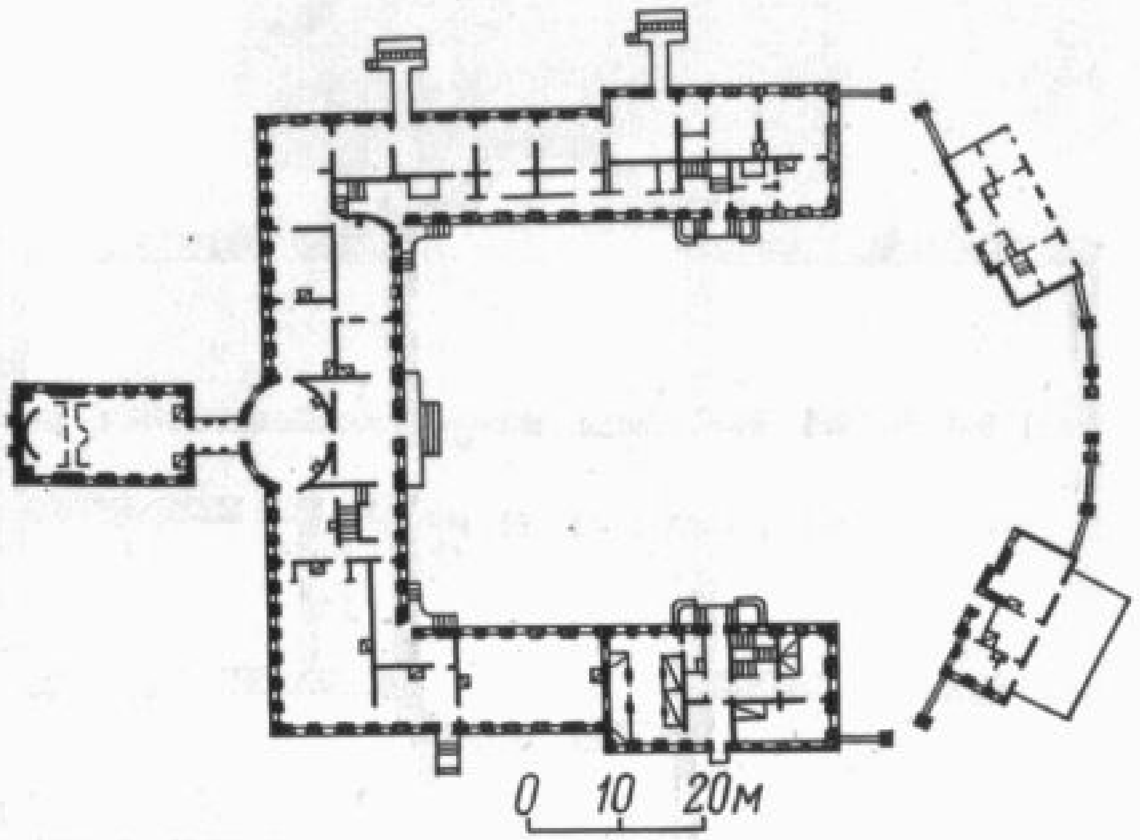
Для решения обширной и сложной строительной программы магнаты вынуждены были привлекать к проектированию своих резиденций известных западноевропейских архитекторов. В третьей четверти XVIII в. в Белоруссии творили такие яркие представители позднего барокко из среды итальянских мастеров, как А. Гену, М. Педетти, Д. Сакко, Я. Фонтана и др. Ведущая роль итальянских зодчих оспаривалась представителями из Франции и Германии. В дворцово-усадебном строительстве принимали участие архитекторы И. Кнобель, М. Поппельман, К. Шульц, Я. Беккер, с творчеством которых связано возникновение ряда дворцовых резиденций в стиле позднего барокко.

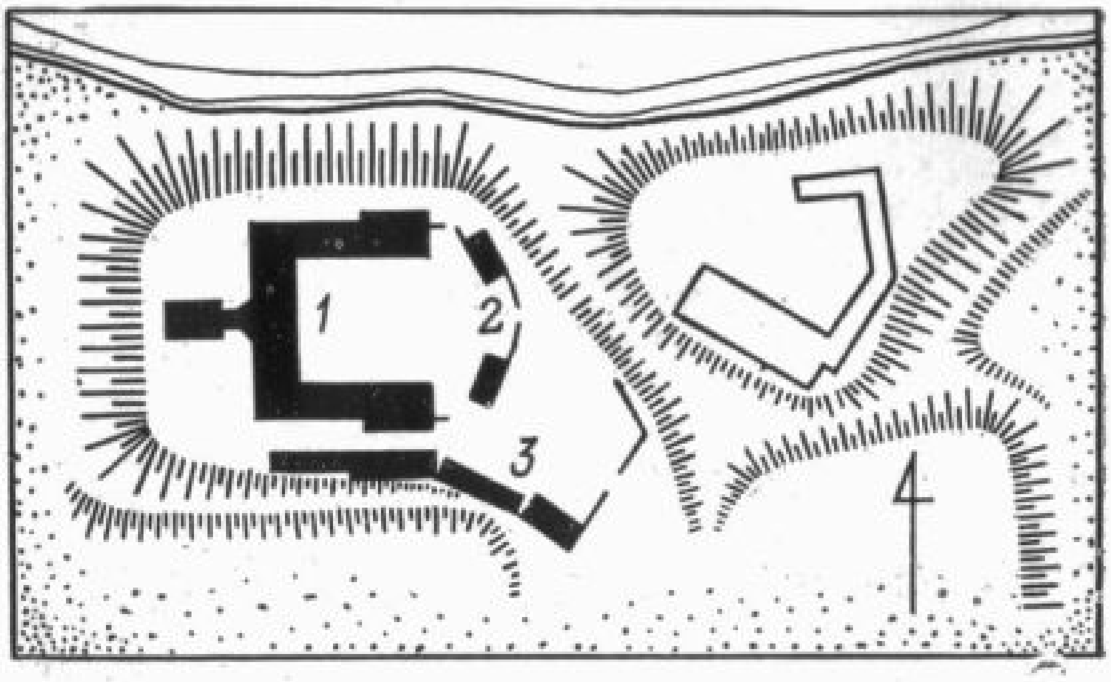
В творчестве зарубежных архитекторов нашли отражение общеевропейские тенденции перехода от барокко к художественным принципам нового стиля классицизма. Вместе с тем их строительная практика проходила в тесной связи с общим развитием белорусской архитектуры. Многие из них восприняли местные композиционные и конструктивные приемы и вместе с белорусскими мастерами создали ряд оригинальных высокохудожественных дворцово-усадебных ансамблей.

Одновременно в Белоруссии получает рас-

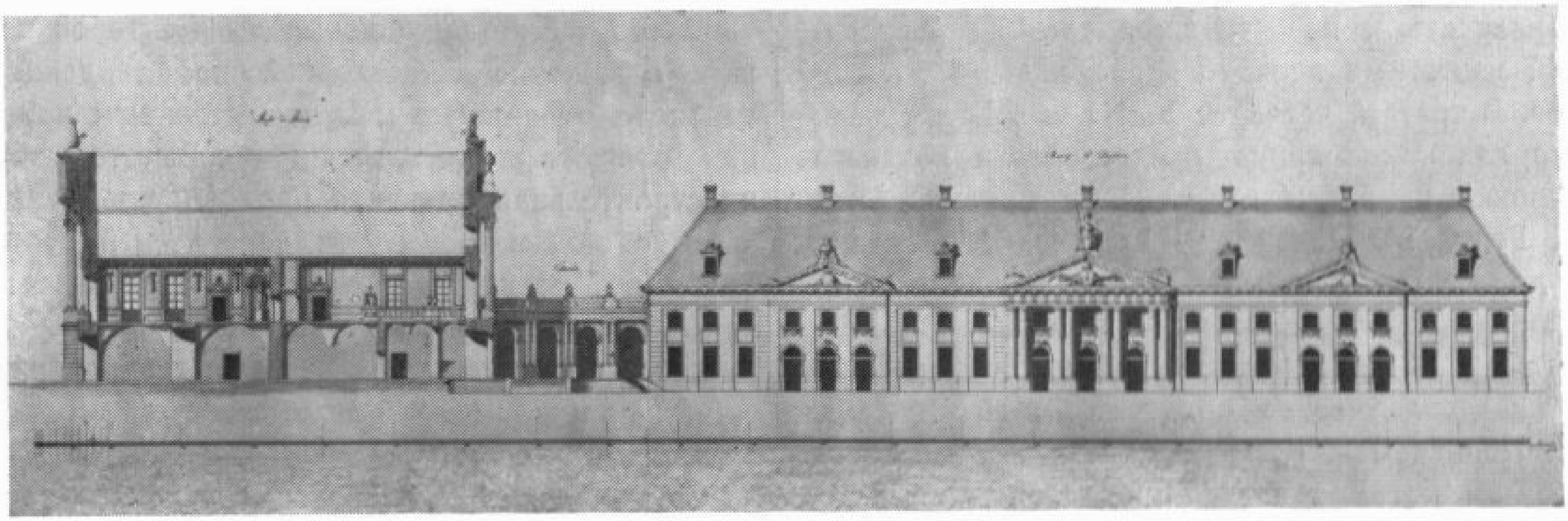


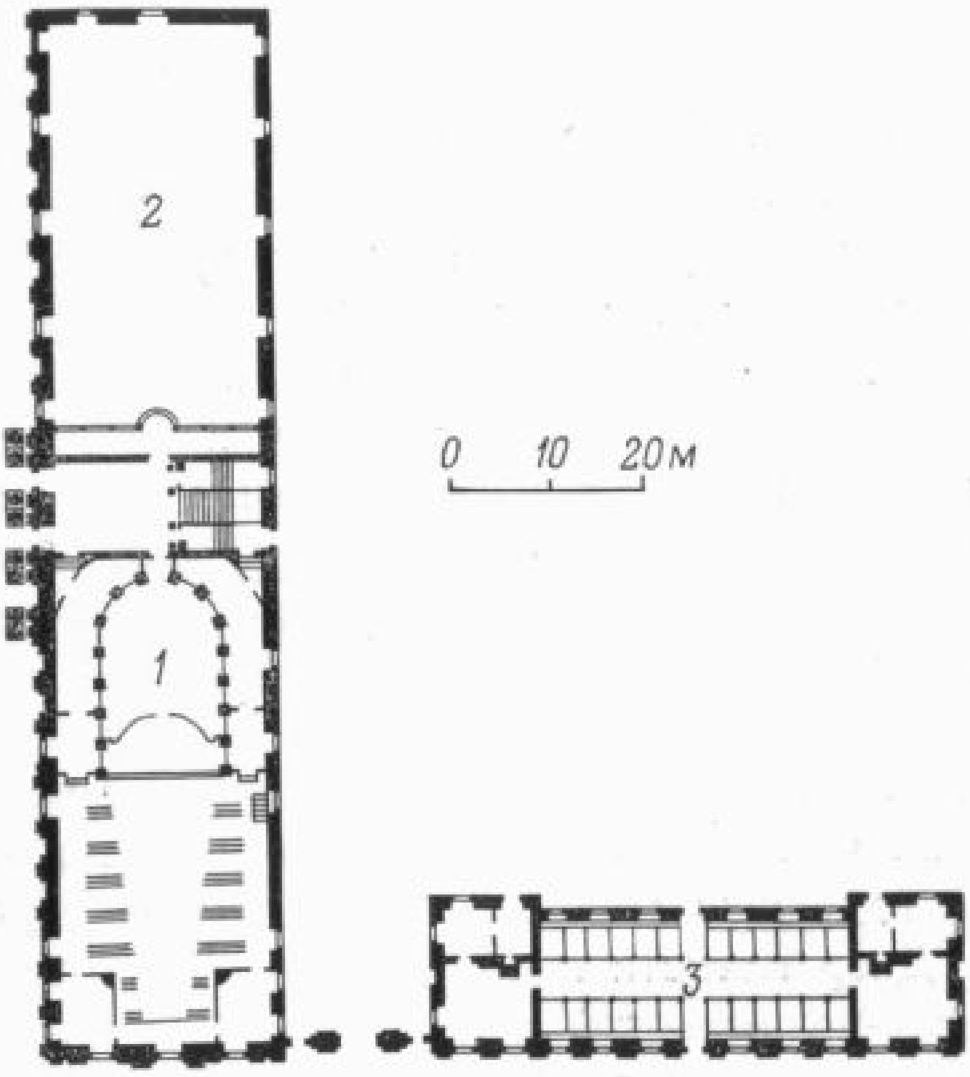
Новый замок в Гродно. Середина XVIII в. Главный фасад, план, схема генплана (1—дворец, 2—флигеля, 3—хозяйственные постройки)

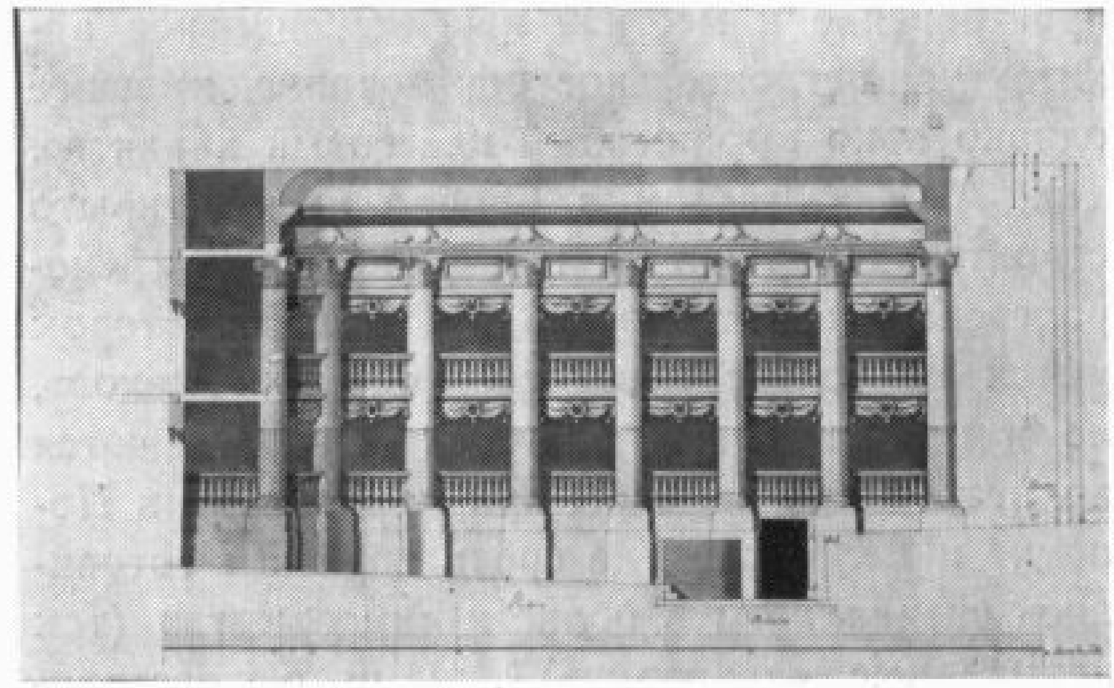




Театрально-манежный флигель дворца в Ружанах. 1784—1786 гг. Главный фасад

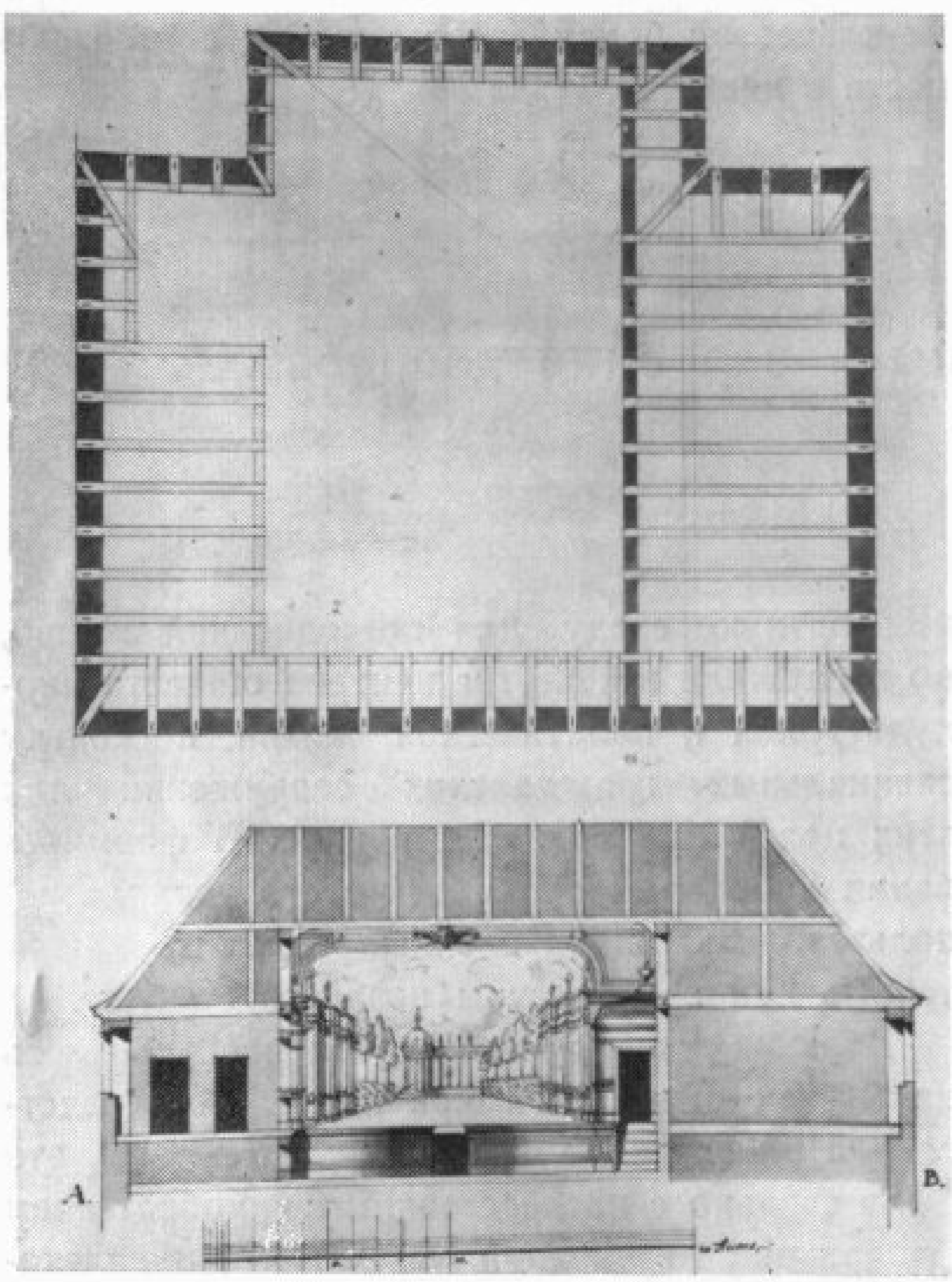


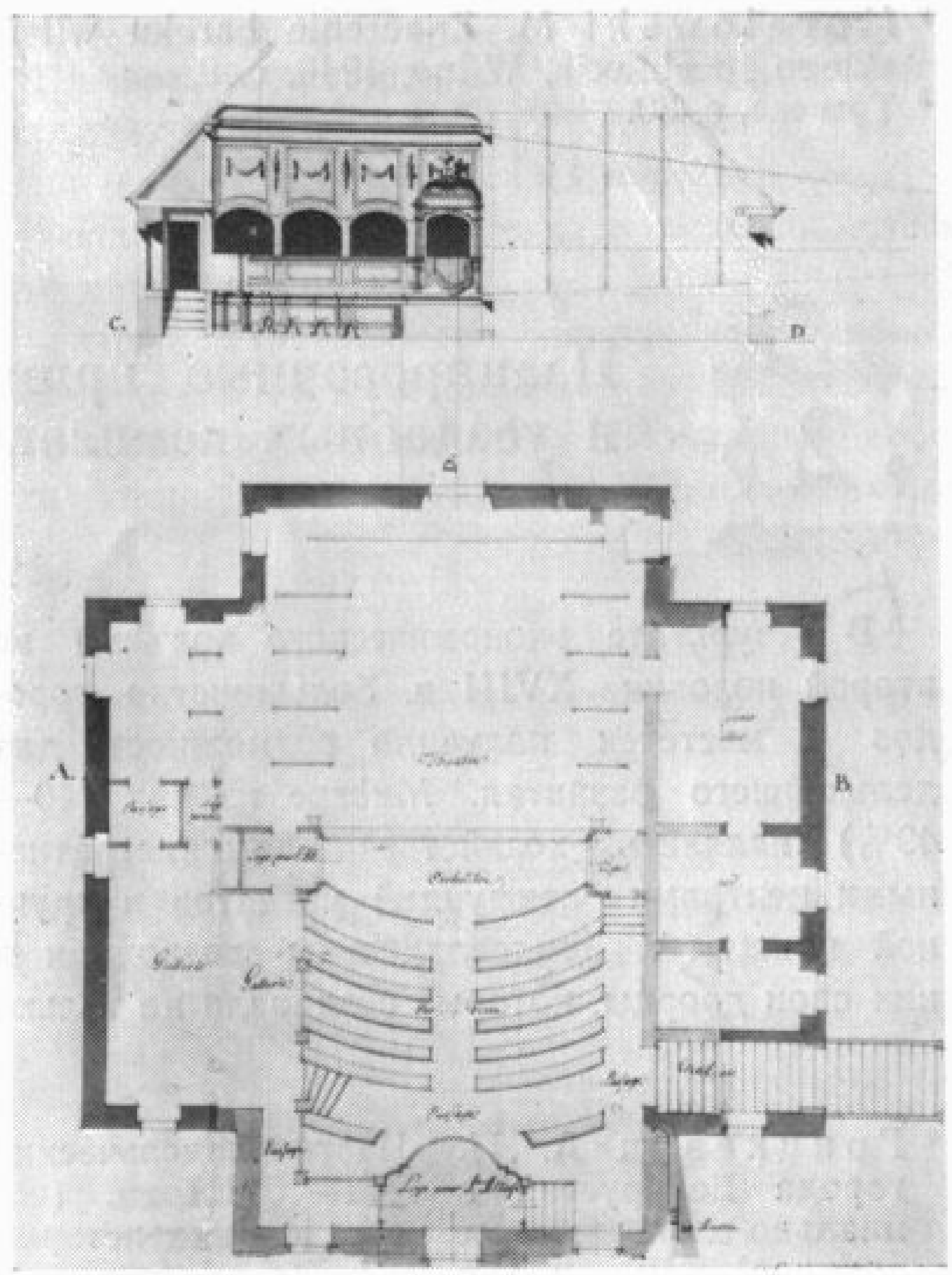




Театрально-манежный флигель дворца в Ружанах. 1784—1786 гг. План, разрез

Театр при дворце в Деречине. 1786—1787 гг. План перекрытия, поперечный разрез, продольный разрез, план здания





пространение и местное профессиональное архитектурно-строительное образование, имевшее однако ярко выраженный классовый характер. Так, А. Тизенгаузом в Гродно было открыто строительное училище под руководством «королевского архитектора» Д. Сакко, в котором учили не только возведению «дивных гмахов», но и хозяйственных построек [2]. Открываются архитектурные кафедры при монастырях в Полоцке и Белостоке, где среди «братии» готовились специалисты в области «художеств» (так называемые «архиарии») [3]. Ими осуществлялось проектирование не только культовых, но и гражданских сооружений. Архитекторов и строителей готовили также в Вильно.

Помещичий двор в своей основе представлял собой замкнутый хозяйственный организм, удовлетворяющий большинство своих потребностей, в том числе и в работах по устройству самой усадьбы, собственными внутрихозяйственными ресурсами. Учитывая это, можно заключить, что архитектура поместий во многом предопределялась искусством местных строителей, их художественными представлениями.

[2] Morelowski M. Znaczenie baroku wileńskiego 18 stulecia. Wilno, 1940, с. 9.
[3] Там же, с. 30.

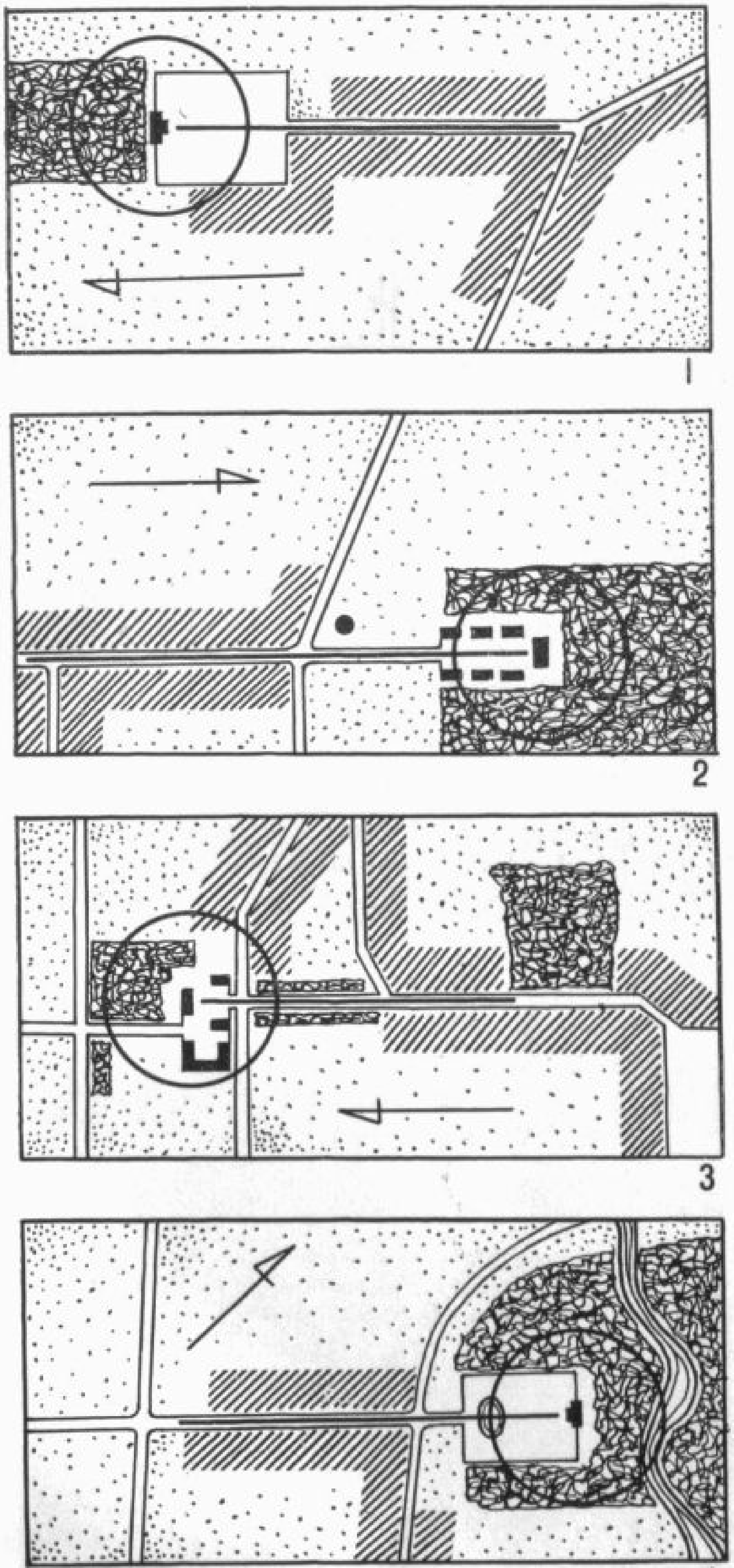
Освоение западноевропейского строительного опыта реализовывалось в создании представительной и репрезентативной архитектуры дворцов и их окружения в полном соответствии с утвердившимся официально-парадным образом жизни аристократии. Этот привилегированный класс нуждался в окружении своей власти ореолом особой роскоши и изобилия. Поэтому на архитектуру дворцов и усадеб определенным образом оказывал влияние образ жизни владельцев, в соответствии с которым они вносили свой критерий в художественную трактовку резиденции. Светская архитектура постепенно ориентировалась на барочные резиденции Франции, а образ жизни магнатов — на придворную атмосферу французских королей. Двор магната как арена активной общественно-политической жизни должен был быть в состоянии принять большое число посетителей, содержать огромный обслуживающий персонал. Монументально-парадная архитектура дворцовых ансамблей всей широтой своей идейно-художественной программы должна была утверждать в сознании простого народа убеждение в незыблемости власти феодалов, в их классовой привилегированности, состоятельности и достатке.

2 Планировочные принципы построения дворцовых и усадебных комплексов

В результате экономического подъема во второй половине XVIII в. большинство городов и местечек получило возможность для дальнейшего развития. Многие из них (40—49%) являлись хозяйственно-административными центрами латифундий магнатов и крупной шляхты [4]. Землевладельцы возводили в них свои дворцы, которые создавали не только комфортную среду для повседневной жизни, но и служили в качестве центров общественно-культурной и политической жизни, поскольку специальных гражданских сооружений для этих целей еще не существовало. В формировании дворцовых ансамблей этого периода использовались планировочные приемы, характерные для архитектуры позднего барокко.

Большинство крупных дворцов создавалось на местах бывших замков или в непосредственной близости от них. С одной стороны, это было связано с наследственным приобретением феодальных резиденций. С другой — привлека-

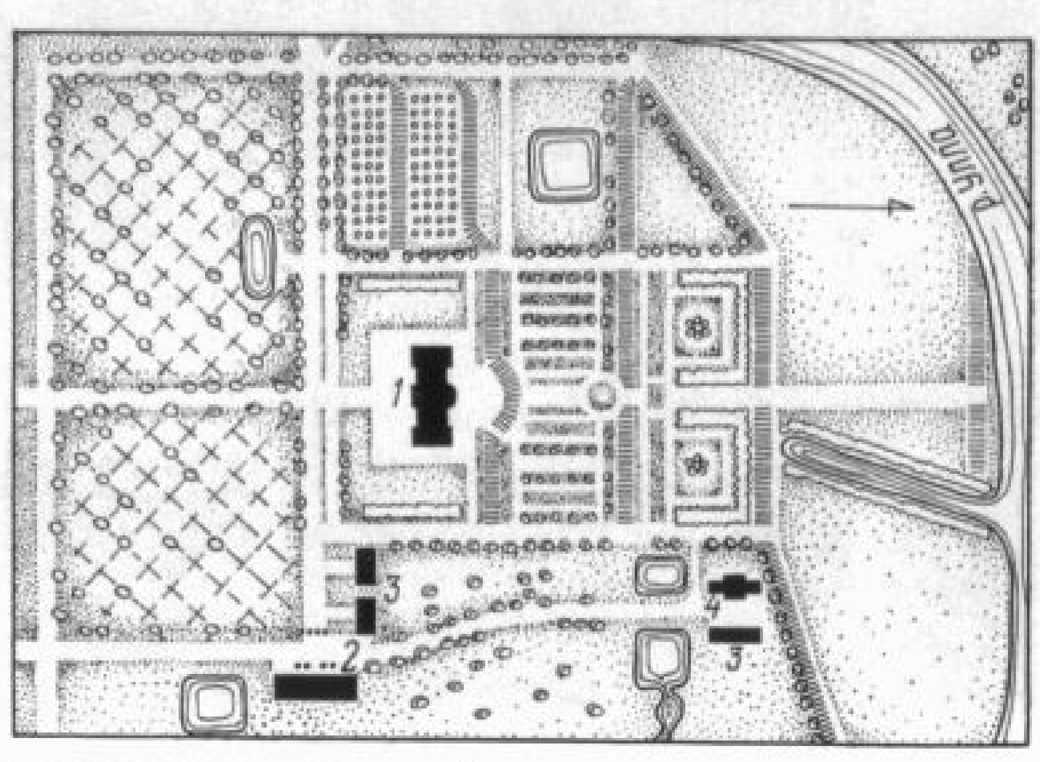
[4] Грицкевич А. П. Частновладельческие города Белоруссии в XVI—XVIII вв. (социально-экономическое исследование истории городов). Мн., 1975, с. 242.



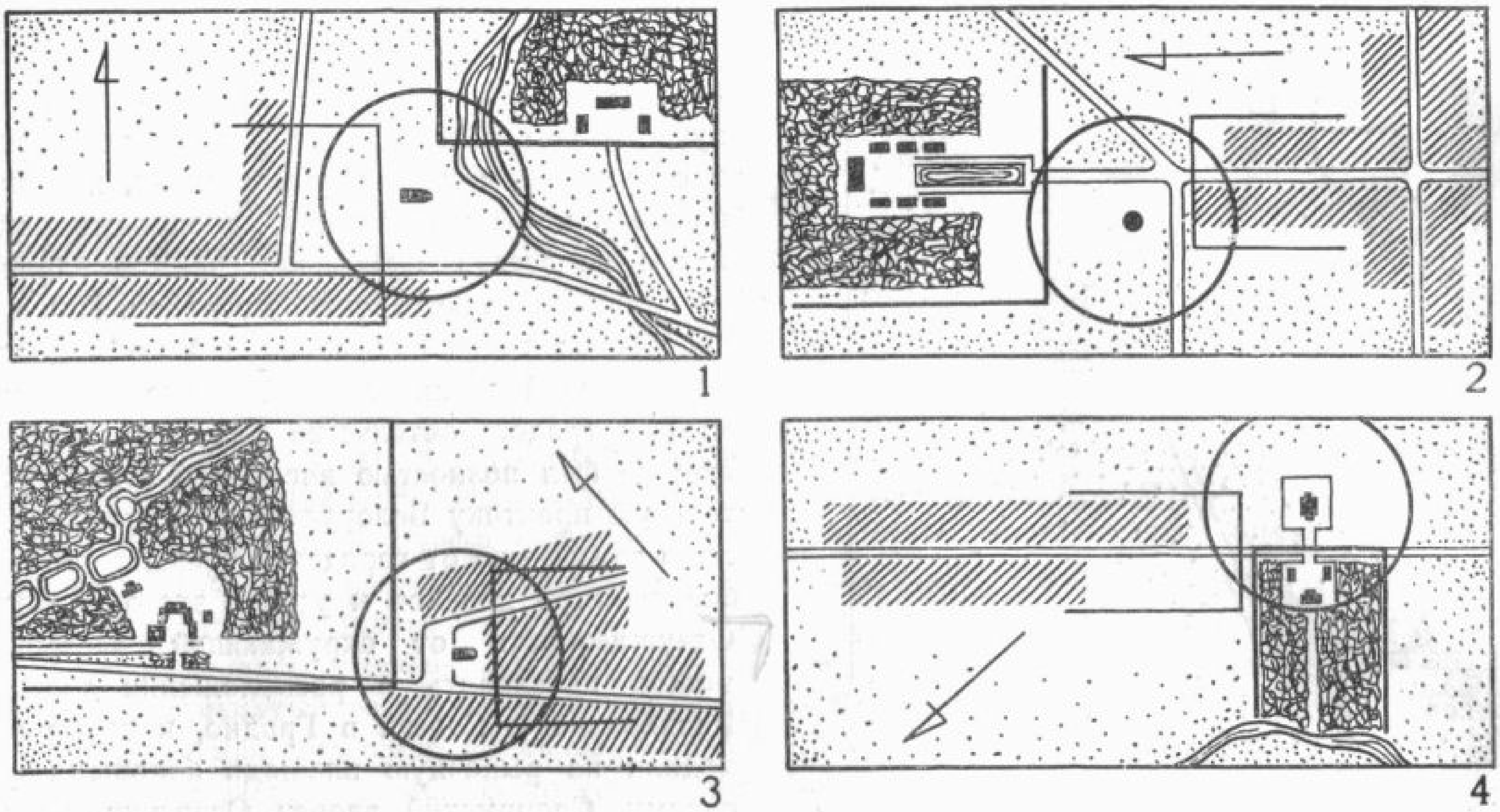
Расположение дворцово-усадебных комплексов XVIII в. на планировочной оси поселения: 1—усадьба Дудичи, 2—усадьба Волчин, 3—усадьба Станиславово, 4—усадьба Бельмонты

ло внимание удачное расположение в структуре городов замковых и дворцовых комплексов, их исторически сложившаяся связь с существующей застройкой, доминирующее положение в окружающем ландшафте. Однако, возникая на местах бывших замков, дворцовые комплексы не всегда оказывали прямое влияние на планировочную структуру городов. Принцип построения городских ансамблей по радиально-кольцевой планировочной схеме, осваиваемый в градостроительстве Западной Европы, еще не был полностью внедрен в градостроительную практику Белоруссии. Это предопределило замкнутую от городской среды трактовку большинства дворцов и усадеб этого периода. Отчужденность от окружающей застройки можно проследить в расположении дворцов Радзивилла и Сапеги в Гродно, которые выходили на рыночную площадь боковыми фасадами. Слонимский дворец Огинских, расположенный в центре города, имел самостоятельную планировочную ось и отделялся от окружающей его застройки садом и служебными корпусами. В Поставах ансамбль центра не включал в свои пределы резиденцию владельца города А. Тизенгауза. Дворцы и усадьбы третьей четверти XVIII в. еще не были организующими центрами городской среды. Они как бы являлись «ансамблями в себе», а отсюда их градоформирующая роль сводилась до минимума.

При строительстве дворцово-усадебных комплексов большое значение придавалось организации путей сообщения. Подъездная дорога становилась связующей композиционной



Усадьба Бочейково. 1769 г. Схема генплана (1—усадебный дом, 2—флигель, 3—служебные постройки, 4—оранжерея)



Использование архитектурной доминанты между поселением и дворцово-усадебным комплексом XVIII в.: 1 — усадьба Ганута, 2—усадьба Волчин, 3—усадьба Щорсы, 4—усадьба Скоки

Усадьба Шавры. XVIII в. Литография XIX в.





Усадьба Смольгово. XVIII в. Литография XIX в.

осью между усадьбой и селением. В деревне или местечке дорога переходила в улицу, вдоль которой возводились дома обывателей или усадьбы крестьян. При этом помещики обязывали простых жителей селиться «деревней в одну улицу», композиционно подчиняя рядовую застройку главенствующей роли своей резиденции. Расположение дворца или усадебного дома в завершении улицы, аллеи или дороги создавало пространственно оформленный подъезд, раскрывающий все великолепие парадной стороны ансамбля, усиливало осевой акцент в его планировочной структуре.

Анализ сохранившихся дворцов и усадеб периода барокко показывает, что выбор удачного природного окружения еще не имел существенного значения. Любой ландшафт подлежал регулярной планировочной разбивке, озеленению, террасированию рельефа местности, обводнению и пр. Поиск местоположения будущей усадьбы осуществлялся с учетом того, что недостаток тех или иных элементов ландшафта обязательно дополнится искусственным путем. Например, при создании усадьбы Бочейково естественный береговой склон был оформлен рядом ровных террас, территория расчленена прямоугольной сетью аллей и газонов, несмотря на наличие реки, в усадебном парке дополнительно были выкопаны пруды правильных геометрических очертаний.

Одновременно с феодальными резиденциями возводились при них и некоторые культовые постройки — приусадебные часовни, деревенские костелы и церкви, фамильные усыпальницы, строительство которых финансировалось владельцами имений. Кроме прямого своего назначения, они выполняли функцию промежуточных доминант между усадебным комплексом и селением. Например, в усадьбе Скоки костел размещался напротив помещичьего дома, на одной с ним планировочной оси. Одновременно высотный объем костела доминиро-

вал над всей рядовой застройкой и таким образом пространственно объединял в единое целое усадьбу и деревню.

В большинстве усадеб и дворцов этого времени объединенные вместе хозяйственные и служебные постройки имели обособленное планировочное решение в виде зафлигельного каре. Это делалось с целью создания парадного партера, лишенного малоэффектных утилитарных построек. Примерами здесь могут служить усадьбы Дубое, Понемонь, Скоки, Станиславово, дворцы в Щорсах и Слониме. В дворцово-усадебном зодчестве Белоруссии преобладала, как правило, однодворовая схема генерального плана. Здесь совмещались парадная и частично хозяйственная функции помещичьего двора. Распространенный в западноевропейском строительстве прием организации на одной продольной оси парадного и хозяйственного дворов (так называемый «парадный двор» и «аван-двор») встречается крайне редко. Многодворовая организация дворцовой территории была использована в резиденции Чарторыйских в Волчине, где при въезде в усадьбу было устроено три служебных двора с боковыми флигелями [5].

Мелкопоместный помещичий двор преимущественно выполнял хозяйственные функции и во многом походил на крестьянскую усадьбу. Обедневшие шляхтичи при создании своей усадьбы ставили дом, перед которым устраивался двор, обнесенный оградой и хозяйственными постройками. Усадьбы Гейстуны, Засосье, Смольгово имели небольшие служебные дворы, огороженные невысоким деревянным штакетником, непосредственно перед домом располагались амбары, сараи, конюшни и другие утилитарные постройки.

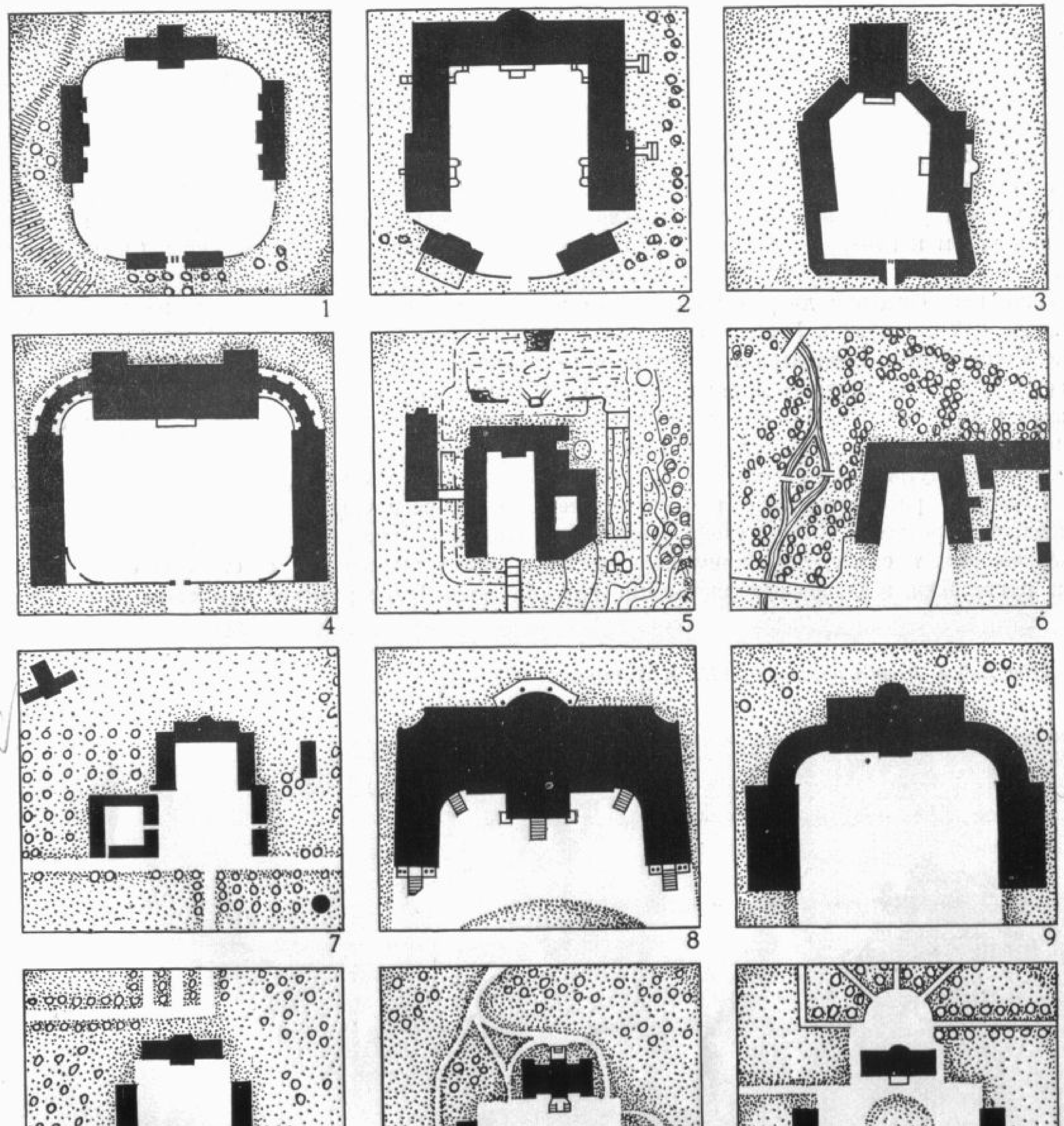
Важное место в системе генерального плана дворцово-усадебного ансамбля отводилось парку. При анализе многочисленных приусадебных парков четко прослеживается тенденция к строго симметричной их организации. Они располагались на продольной оси всего комплекса за центральным зданием. Так, парки в усадьбах Августово, Петриков и Скоки занимали территорию за усадебным домом и имели регулярно-осевую разбивку.

В генеральном плане дворцов и усадеб третьей четверти XVIII в. четко выделяется продольная планировочная ось. Она начинается подъездной аллеей и проходит через пространство парадного двора. Далее размещено здание дворца или усадебного дома, за которым главная ось ансамбля продолжается в центральной аллее регулярного парка. Такая ось собирает и подчиняет себе все многообразие приусадебных сооружений, среди которых доминирует, естественно, центральный объем господского дома. Территория усадьбы, имеющая регулярную симметричную планировку, функционально дифференцируется на три зоны: парадный партер перед дворцом, регулярный парк за ним и обособленный хозяйственный комплекс. Таким образом, расположение и организация дворцов и усадеб имели свою логическую основу. Их замкнутый и обособленный характер определялся спецификой планировочного решения архитектурного ансамбля барокко.

[5] Niemcewicz J. U. Pamiętniki czasów moich. Lipsk, 1868, c. 41.

3 Архитектура дворцов и усадебных домов

В рассматриваемый период в дворцово-усадебном зодчестве Белоруссии получает распространение характерный для архитектуры барокко тип здания, организованного вокруг открытого парадного двора, так называемого курдонера. Одним из приемов формирования парадной резиденции феодала являлось П-образное в плане расположение корпусов дворца. Примерами в этом отношении могут служить Новый замок в Гродно, дворец Огинско-



Организация курдонера при дворцах и усадьбах XVIII в.: 1—дворец в Ружанах, 2—Новый замок в Гродно, 3—дворец в Несвиже, 4—дворец в Могилеве, 5—дворец в Слониме, 6—дворец Тизенгауза в Гродно, 7—усадьба Щорсы, 8—дворец в Пинске, 9—дворец в Святске, 10—усадьба Семково, 11—усадьба Леонполь, 12—усадьба Станиславово

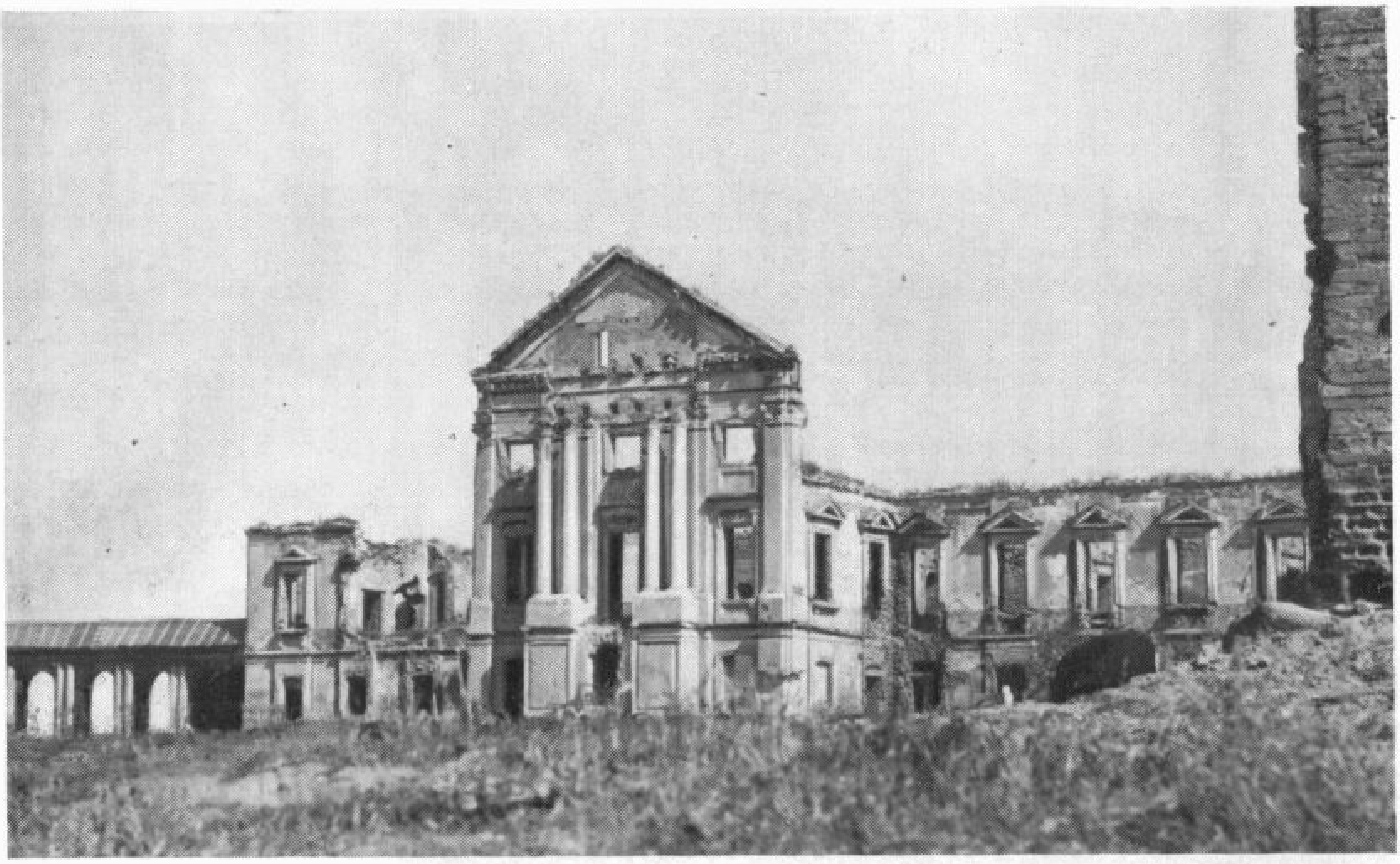
го в Слониме и дворец Хрептовича в Щорсах. Открытый характер композиции здесь достигался выделением центрального корпуса за счет уменьшения масштаба ограничивающих парадный двор строений. По такому же принципу возводились усадьбы в Бенице, Дудичах, Кохановичах, Региново. В ряде случаев боковые крылья располагали не перпендикулярно, а под углом к центральному корпусу дворца. Такое планировочное построение было использовано при создании дворца Бутримовича в Пинске и Тизенгауза в Гродно. В них трапециевидная форма курдонера широко раскрывается в сторону главного въезда. Таким образом к середине XVIII в. на смену замкнутым каре приходят дворцовые комплексы с раскрытым внутренним двором.

Широкое распространение в архитектуре позднего барокко получила схема дворца с «алькежами», т. е. к зданию примыкали угловые пристройки, завершенные фигурными или шатровыми башенками. Такое решение, обогащающее силуэт здания, было заимствовано из замкового зодчества. От монументального дворцового строительства оно постепенно перешло и в архитектуру мелкопоместных провинциальных усадеб. Такие пристройки располагались по углам дворца Огинского в Гродно, усадьбы Понемонь. В Дятловском дворце, в усадьбах Дубое, Новощицы, Скоки, Турец, Яцковщина и ряде других два «алькежа» фланкировали здание вдоль поперечной оси, придавая многоплановость, силуэтность и живописность всей композиции. Это отвечало принципам архитектуры барокко, способствовало тесной взаимосвязи архитектуры объекта и окружающего пространства.

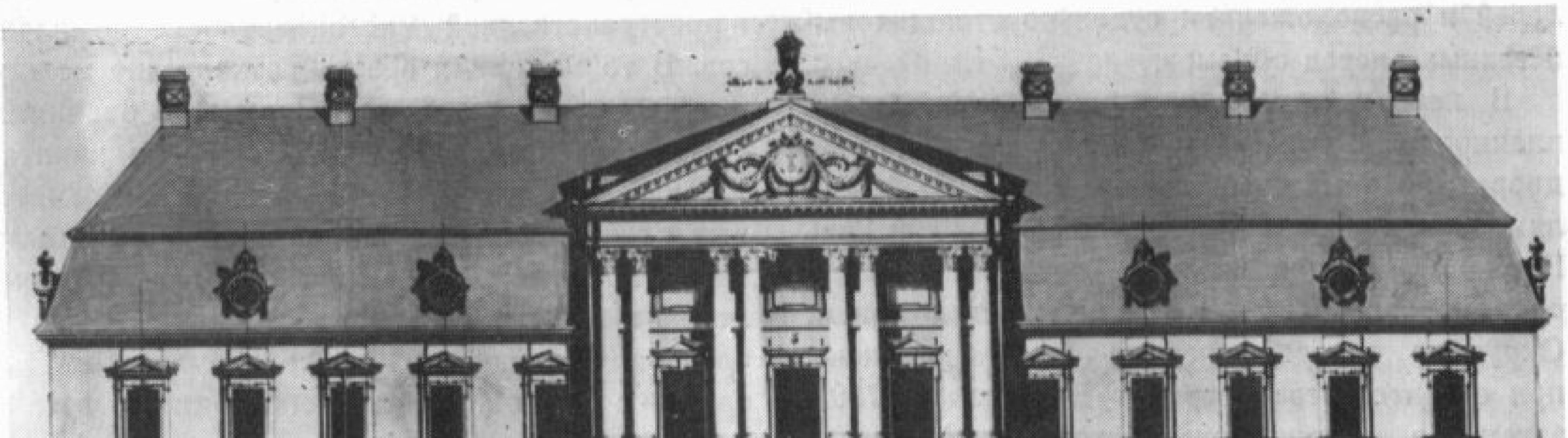
Однако в 80-х годах XVIII в. строительство зданий с «алькежами» резко сокращается. Получают распространение боковые флигеля, которые выносились в стороны симметрично дворцу. Такое решение осуществлялось двумя

Усадьба Дубое. Вторая половина XVIII в. Литография XIX в.





Дворец в Ружанах. 1784—1786 гг. Общий вид, главный фасад





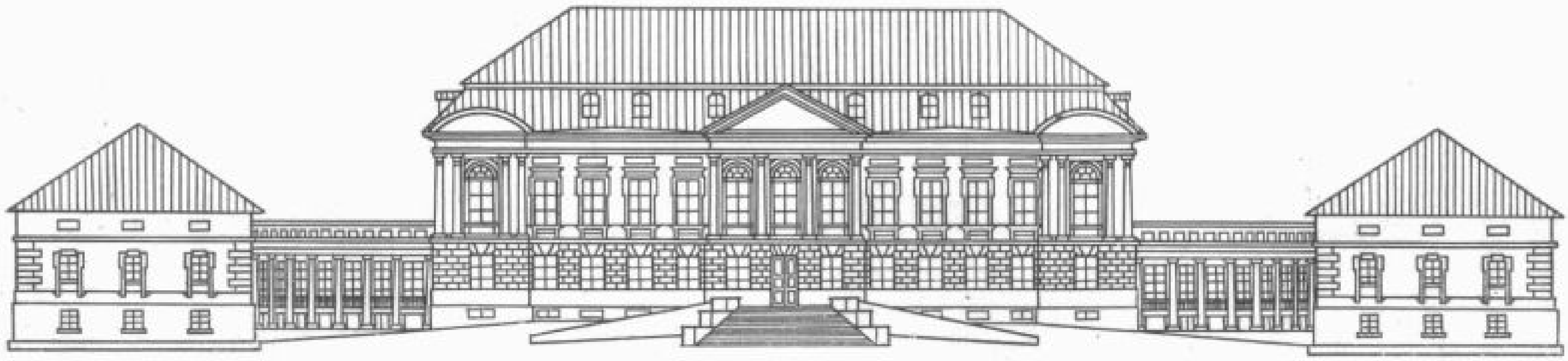
Дворец в Святске. 1779 г. Общий вид, главный фасад, план

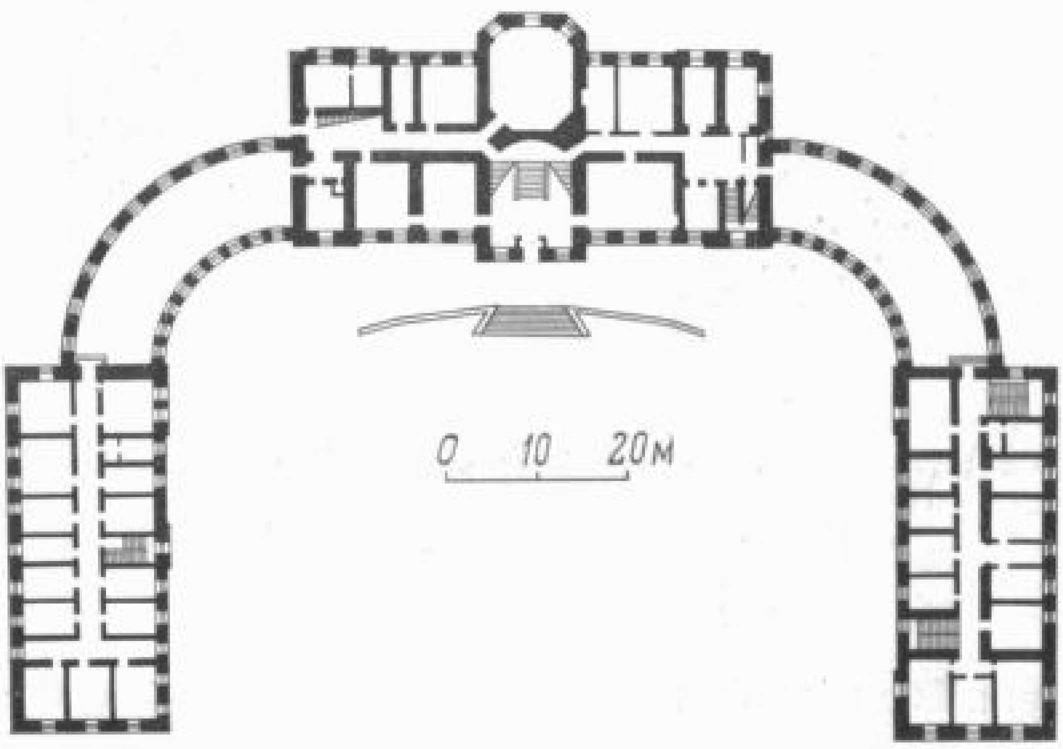
приемами: созданием композиции с использованием связующих полукруглых боковых галерей и расположением отдельно стоящих вынесенных вперед объемов.

В первом случае при симметрично-осевой планировочной схеме в центре располагался дворец, который соединялся с боковыми флигелями полукружием галерей. После Англии Речь Посполитая была первым государством, широко освоившим этот планировочный прием. Округлые галереи впервые были применены при строительстве дворца в Белостоке (1759), затем во дворце архиепископа в Могилеве (1762—1763), в дворцах в Святске (1779) и Ружанах (1784). В последующем этот композиционно-планировочный прием получил повсеместное распространение.

Введение округлой колоннады в архитектуру дворцов объясняется стремлением магнатских кругов к парадности, крупномасштабности и пространственной многоплановости комплексов. В то же время зреет противоречие между пышностью барочных дворцов и требованиями усадебного хозяйства, выходящего на капиталистические рельсы. Поэтому из всех возможных планировочных приемов необходимы были такие, которые больше других отвечали стремлению к монументальности, с одной стороны, и требовали минимальных экономических затрат — с другой. Этим требованиям отвечало использование боковых округлых галерей, которые «...словно обнимали тех, кто приближался к дому» [6]. Боковые галереи группиро-

[6] Палладио А. Четыре книги об архитектуре, кн. 2. М., 1936, с. 80.





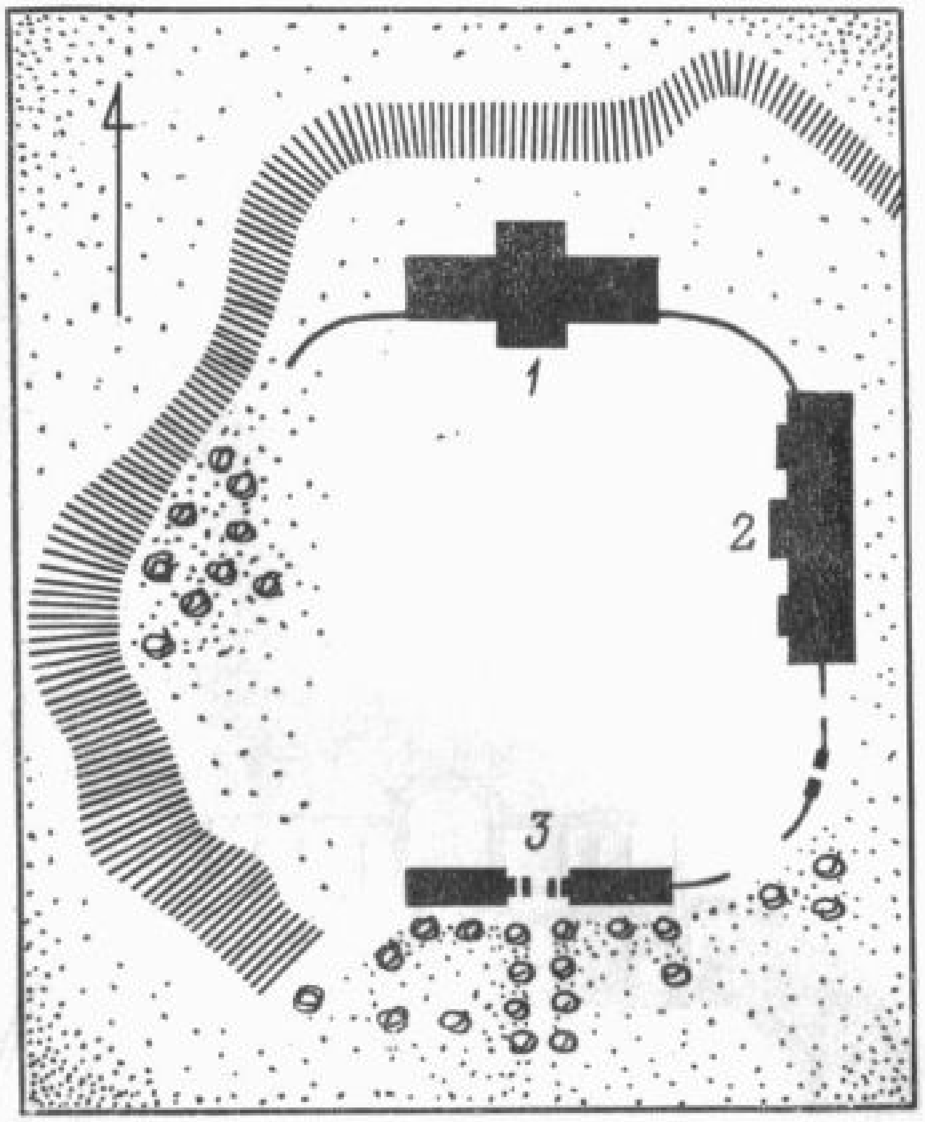
вали все строения усадьбы в единую торжественную композицию, своим характером олицетворяющую владельца-помещика.

Кроме того, в усадебной архитектуре издавна сложилась традиция размещать кухонное хозяйство и жилье прислуги во флигелях. В большом дворцовом комплексе было необходимо связать их с главным зданием. Использование для этой цели боковых галерей представляло собой наиболее удачное решение.

Композиционный прием с полукружием боковых галерей был приемлем для архитектуры позднего барокко, так как отвечал ее основополагающим принципам: пространственно-временному развитию композиции, разрушению ее плоскостности, взаимопроникновению архитектуры и окружающего пространства. Построение дворцового ансамбля основывалось на создании глубинного архитектурно оформленного двора. Это достигалось многоплановым перспективным соотношением архитектурных масс и постепенным раскрытием их композиционного строя: формы, близкие к зрителю, воспринимаются контрастнее, отдаленные — в постепенно сокращающихся пропорциях. Для достижения эффекта глубинности пространства важное значение приобретает перспективное сокращение ритма колонн или арок боковых галерей, которые как бы «раскрывали» перед зрителем архитектурную композицию, придавали ей ярко выраженную направленность. Таким образом, изменяется пространственный эффект восприятия парадной стороны ансамбля, так как галереи позволяли «оторвать» от дворца боковые крылья и тем самым расширяли возможности визуальной оценки эстетических качеств всего дворцового комплекса.

В период барокко отдавалась дань плавным линиям в обрисовке архитектурных форм как в плане, так и в объемно-пространственной композиции здания и его отдельных элементов. Округлые контуры плана обязательного курдонера в полной мере соответствовали этим принципам. Композиция дворца рассчитывалась на восприятие прежде всего главного фасада. Усилению его композиционной роли содействовали округлые галереи. Они же концентрировали внимание в направлении центрального объема дворца. Характерно, что в боковых галереях широко используется наиболее пластичный архитектурный мотив — аркада, декорированная ордером, как это имело место в дворцах в Ружанах и Могилеве. Во дворце в Святске галереи со стороны курдонера имели вид колоннады, а с паркового фасада — аркады. Были случаи, когда из-за эко-





Дворец в Ружанах. 1784—1786 гг. Фрагмент колоннады, схема генплана (1—дворец, 2—флигель, 3—ворота)

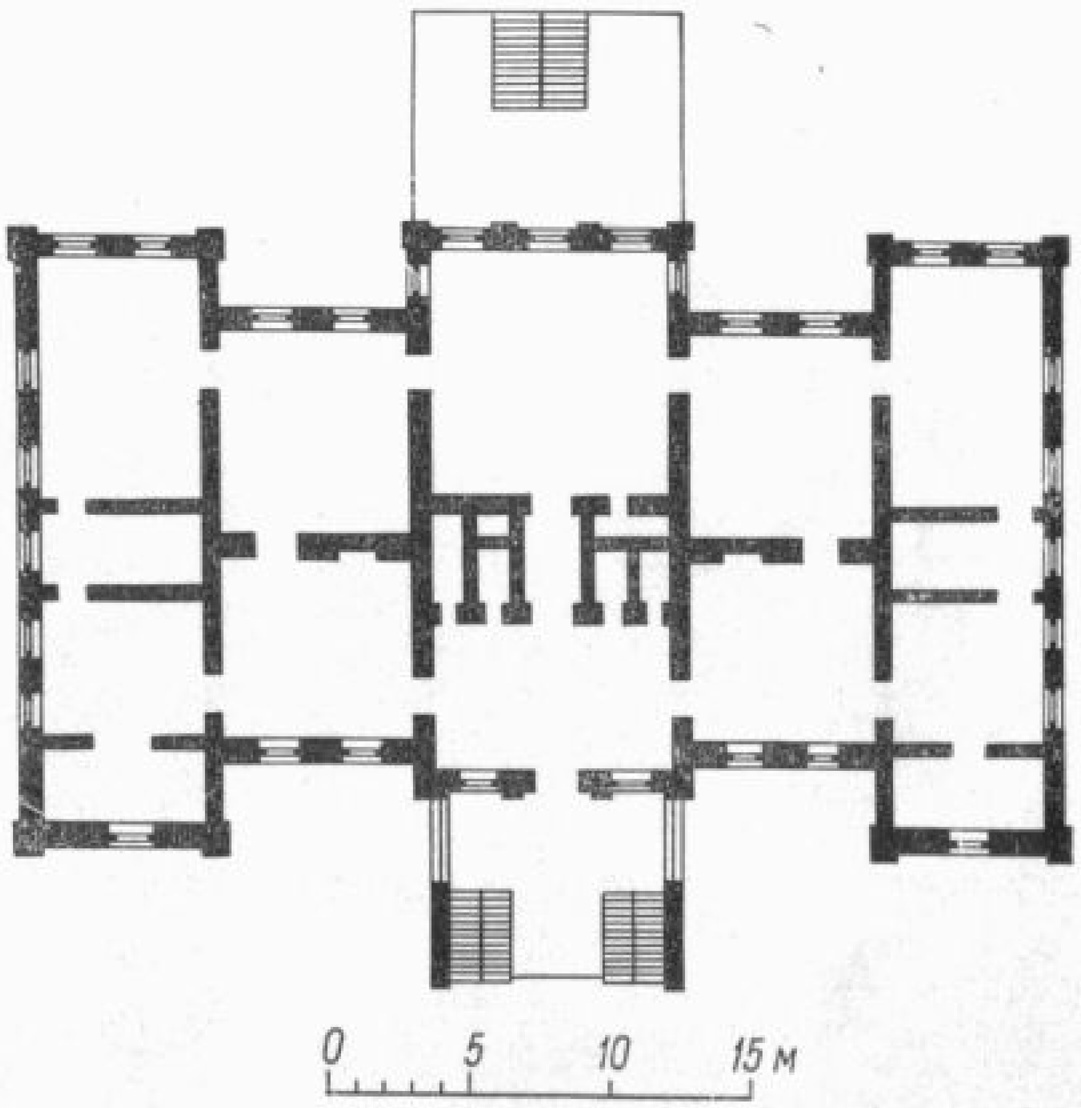
номических затруднений строительство галерей откладывалось на неопределенный срок или вообще оставалось только в проекте. Не было суждено появиться боковым галереям и во дворце архиепископа в Могилеве, который проектировался с обширным округлым курдонером.

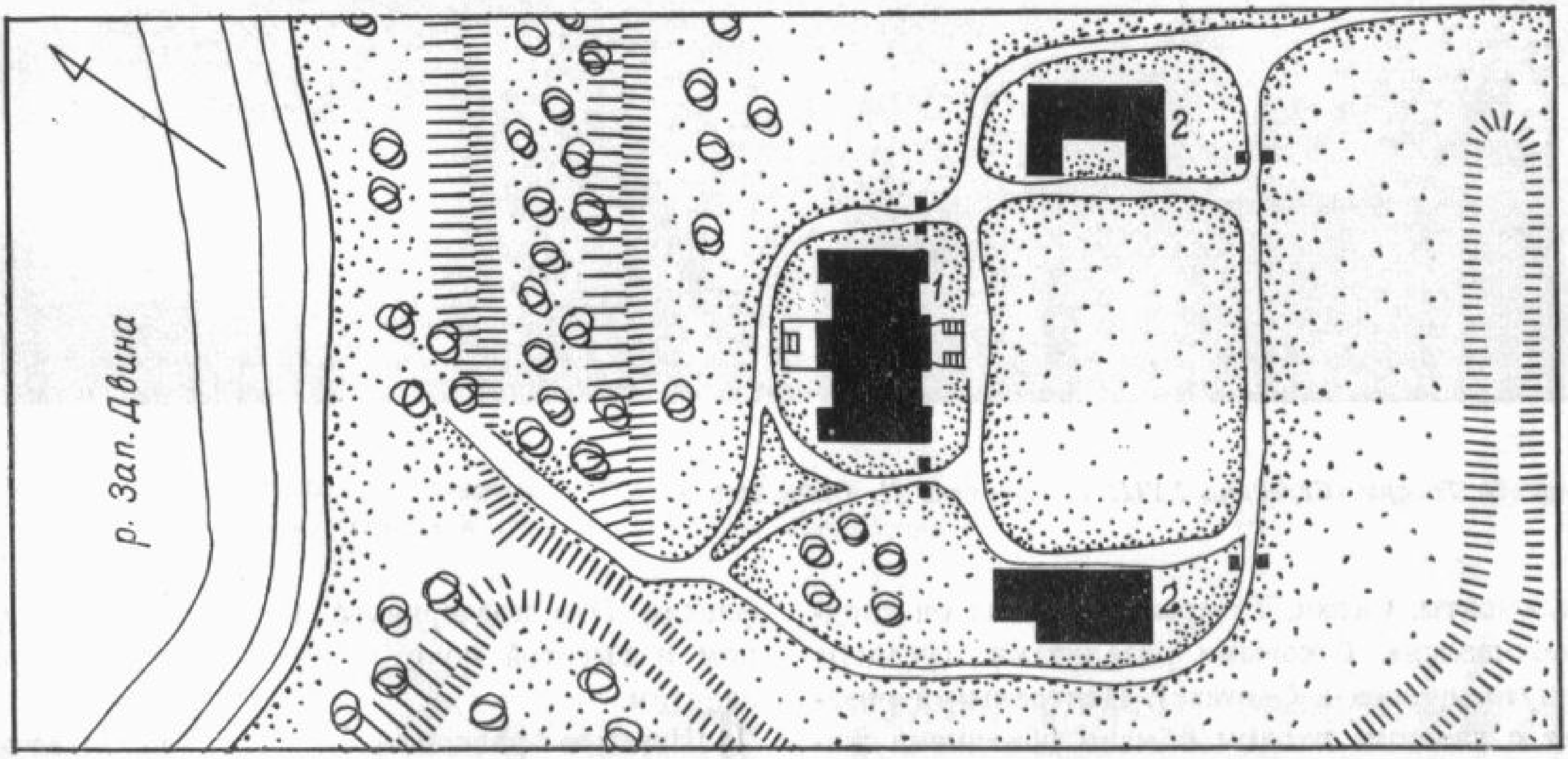
Композиционный прием использования полукружия галерей был характерен для крупного репрезентативного строительства. В мелкопоместных усадьбах предпочитали использовать отдельно стоящие симметрично вынесенные флигеля, также создающие раскрытую композицию архитектурного комплекса. Такая схема использована при создании усадебных резиденций в Августово, Ворнянах, Деречине, Дубровно, Леонполе, Клевичах, Петрикове, Станиславово и многих других. Двухэтажный усадебный дом в Скоках был фланкирован двумя отдельно стоящими флигелями, которые вместе с оградой формировали перед главным объемом парадный партер. В простой и ясной планировке четко выражена ось симметрии. В логичной последовательности располагались ворота, усадебный дом и центральная аллея парка. Симметрия в последовательной очередности архитектурных и парковых элементов способствовала законченности композиционного замысла, монументальности и парадности усадебного ансамбля.

Таким образом, многообразие дворцов и усадебных домов можно классифицировать на три основные группы: П-образные в плане, подковообразные и с отдельно стоящими флигелями. Всех их объединяет наличие открытого парадного двора, который связывал здание с улицей или подъездной аллеей, замыкал перспективу главного въезда, усиливая тем самым целостное восприятие объемно-пространственной композиции и повышая ее пластические качества.

Основным приемом пластического обогащения фасадов дворцов являлось устройство ризалитов. Простейший тип помещичьего дома представлял собой в плане прямоугольный объем, расчлененный со стороны главного фасада тремя ризалитами. Такое трехчастное построение фасада получает достаточно широкое распространение. Примерами могут служить дворцы в Гануте, Деречине, Дубровно, Леон-







Усадьба Леонполь. 1750 г. Общий вид, план, схема генплана (1— усадебный дом, 2—флигеля)

поле, Святске. В усадьбах Леонполь и Татары использовались крупные, значительно выступающие из плоскости фасада ризалиты. Такой прием позволял создавать пластически богатую фасадную плоскость с сильной игрой светотени. Стремление к декоративному оформлению сооружений привело к появлению «псевдоризалитов», представляющих собой конструктивный выступ на плоскости стены, не соответствующий внутренней планировке здания. Такого рода искусственная креповка фасадов была использована в дворцах в Святске, Гануте.

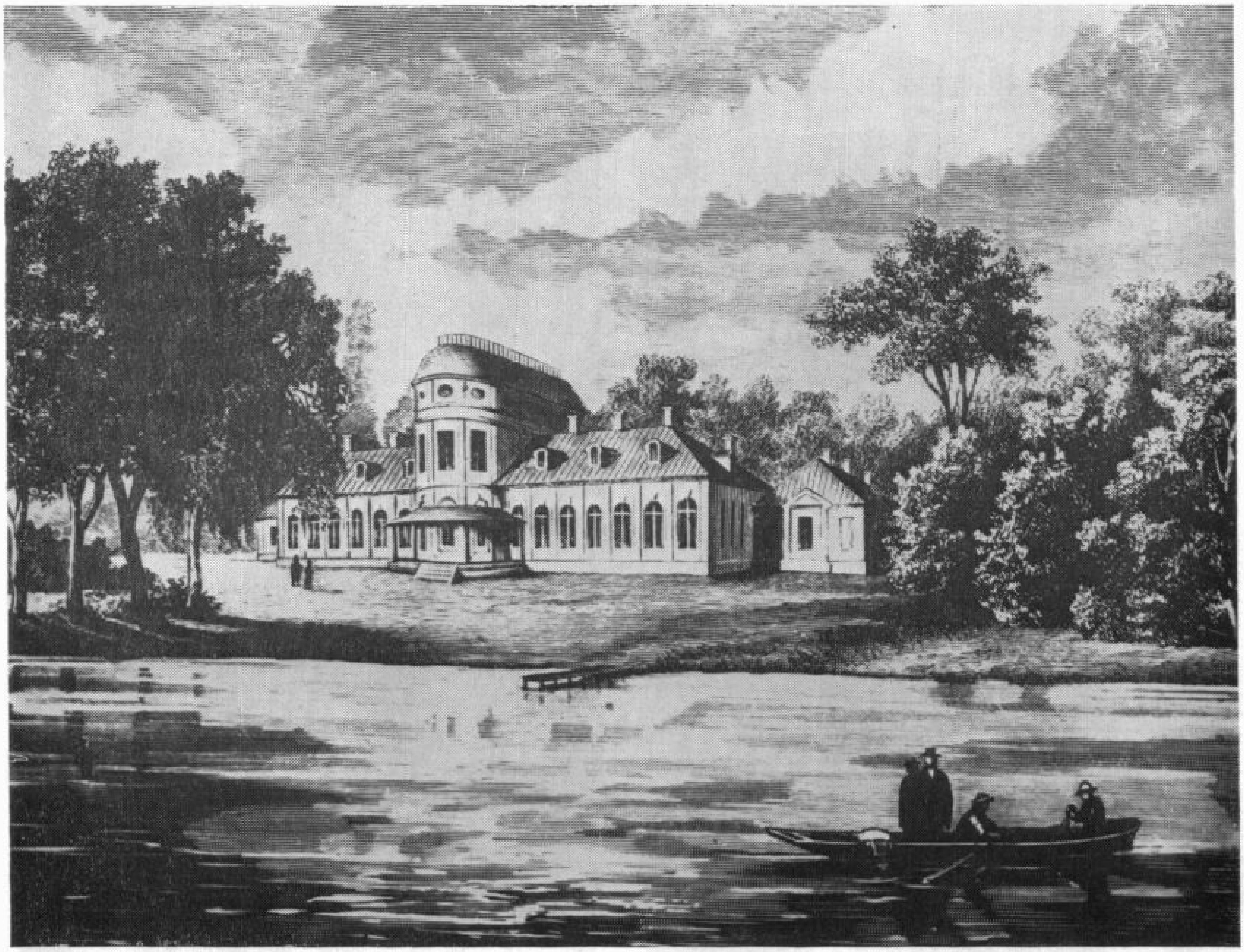
Устройство ризалитов было основным приемом выделения центра композиции главного фасада. Иногда плоскость стены имела единственный центральный ризалит (усадьбы



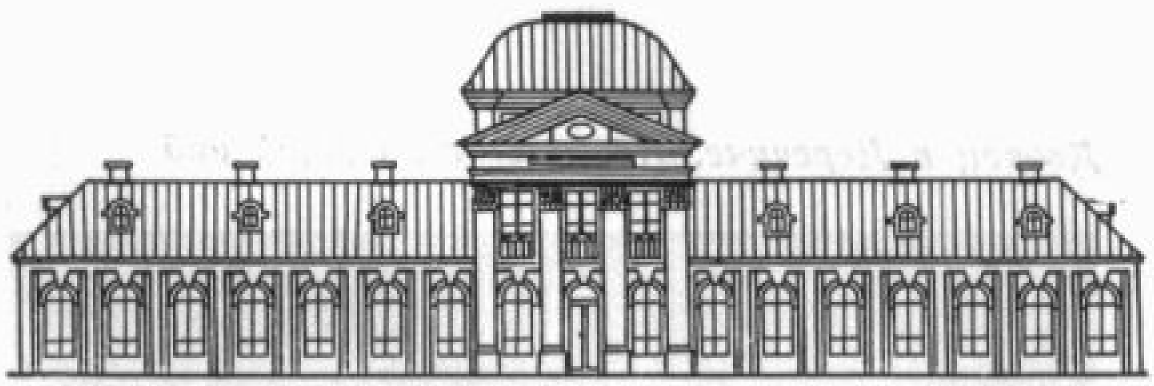
Усадьба Татары. Середина XVIII в. Акварель Н. Орды 1868 г.

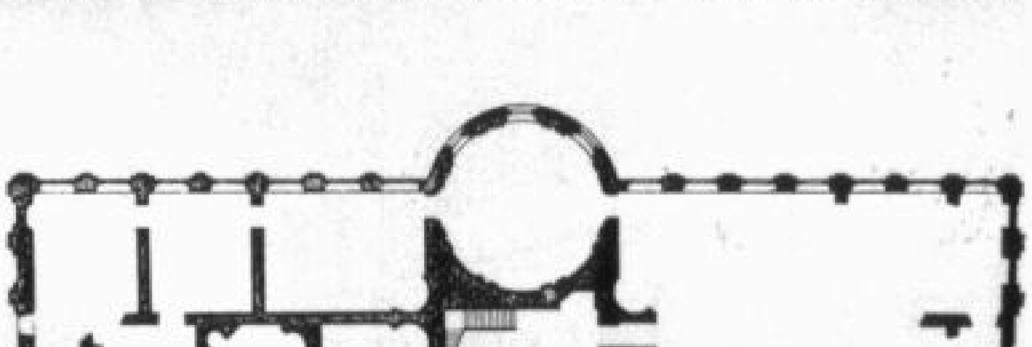
Бельмонты, Скоки, Татары), в других он «поддерживался» боковыми ризалитами (усадьба Ганута, дворец в Святске). Центральный ризалит с главным входом обычно объединял жилой этаж с мансардой и выделял на фасаде группу парадных помещений. В некоторых дворцах высокий центральный ризалит давал возможность создавать второй свет в парадном зале. Дополнительный ярус округлых или квадратных окон (дворец в Ружанах) или проемы увеличенных размеров (дворец в Святске и усадьба Татары) значительно усиливали центральный акцент в композиции фасада. Ризалиты главного усадебного входа в Гануте и Леонполе являются основными элементами пластического обогащения центральной части фасада. Это подчеркнуто их большим выступом и высотой по отношению к боковым ризалитам.

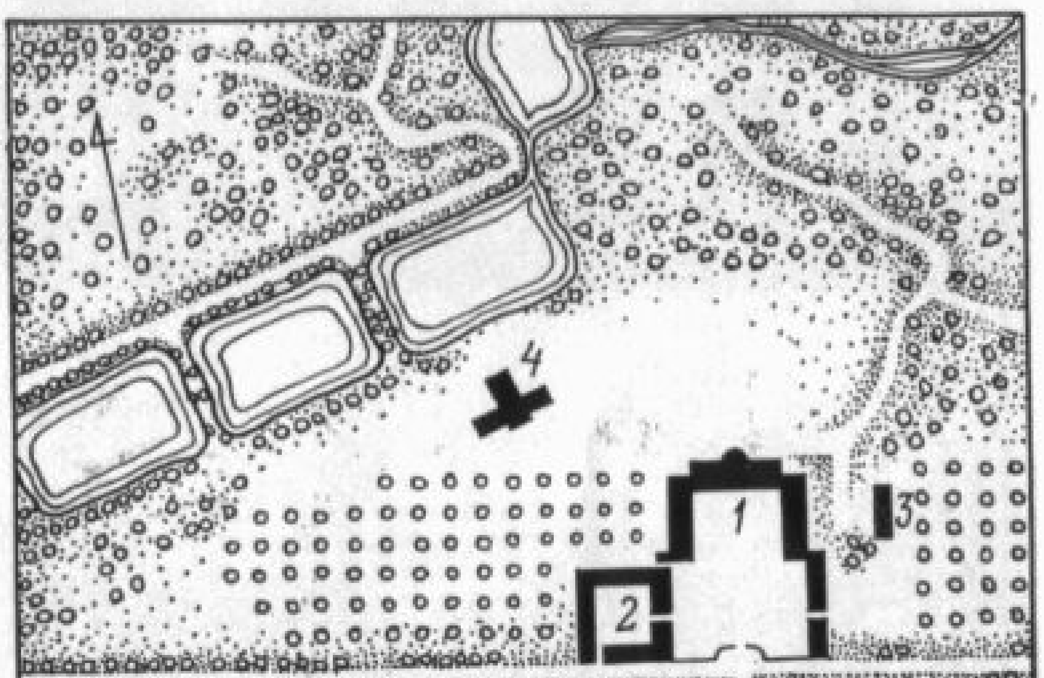
Широкое распространение в архитектуре переходного периода получили дворцы с округлыми и гранеными ризалитами. Такое архитектурное решение было использовано в резиденциях Дятлово, Кохановичи, Святск, Станиславово, Щорсы. В ряде случаев часть крыши над центральным ризалитом переходила в форму шатра, как, например, в Новом замке в Гродно, дворце в Святске, усадьбах Маньковичи и Татары. Во дворце в Щорсах центральная часть здания имела самостоятельное купольное завершение. Аналогичное решение было во дворце Тизенгауза в Гродно, здесь



Усадьба Щорсы. 1770—1776 гг. Гравюра XIX в., главный фасад, план, схема генплана (1—дворец, 2—хозяйственные постройки, 3—служебная постройка, 4—здание библиотеки)







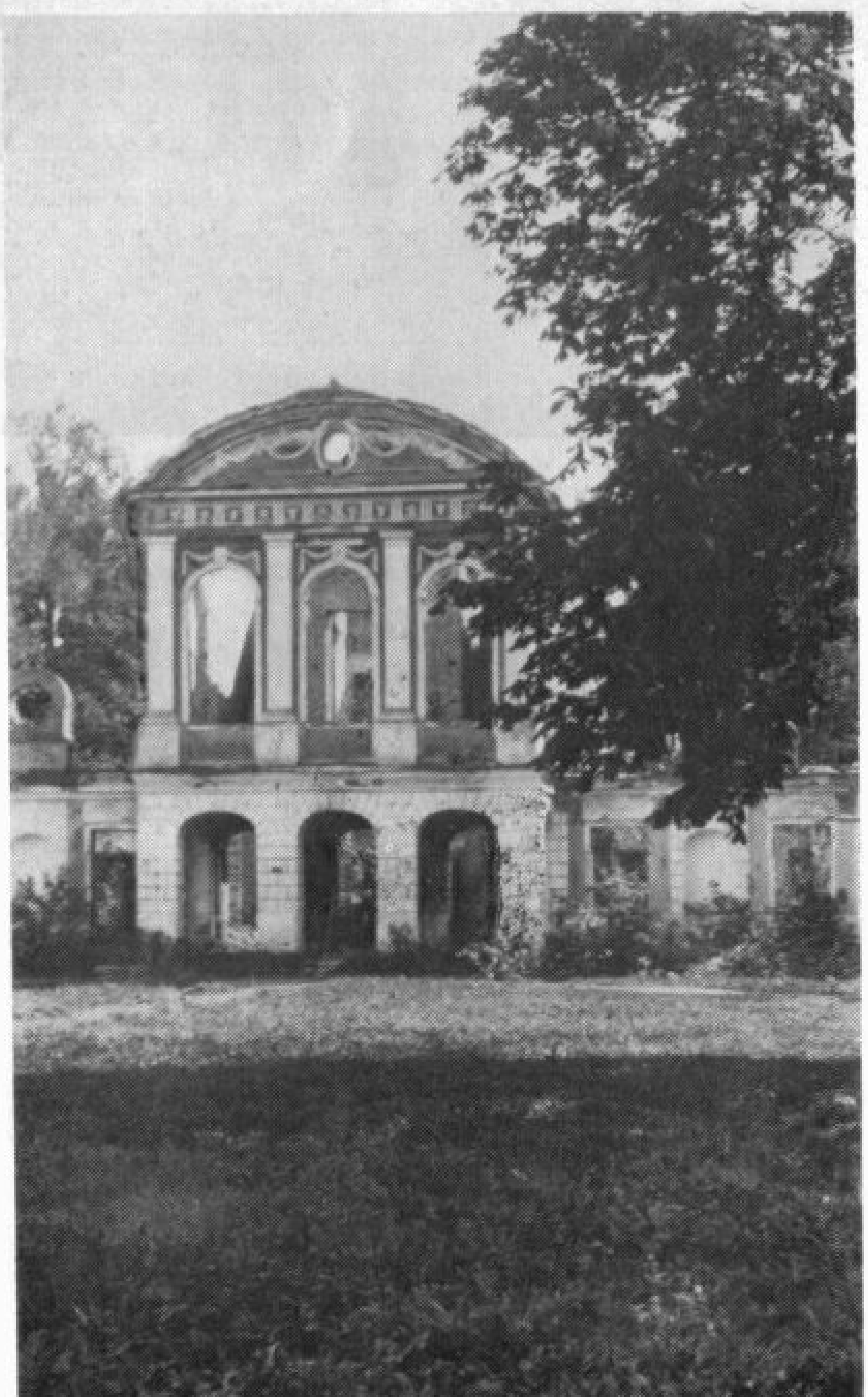


Дворец в Дятлово. 1751 г. Общий вид

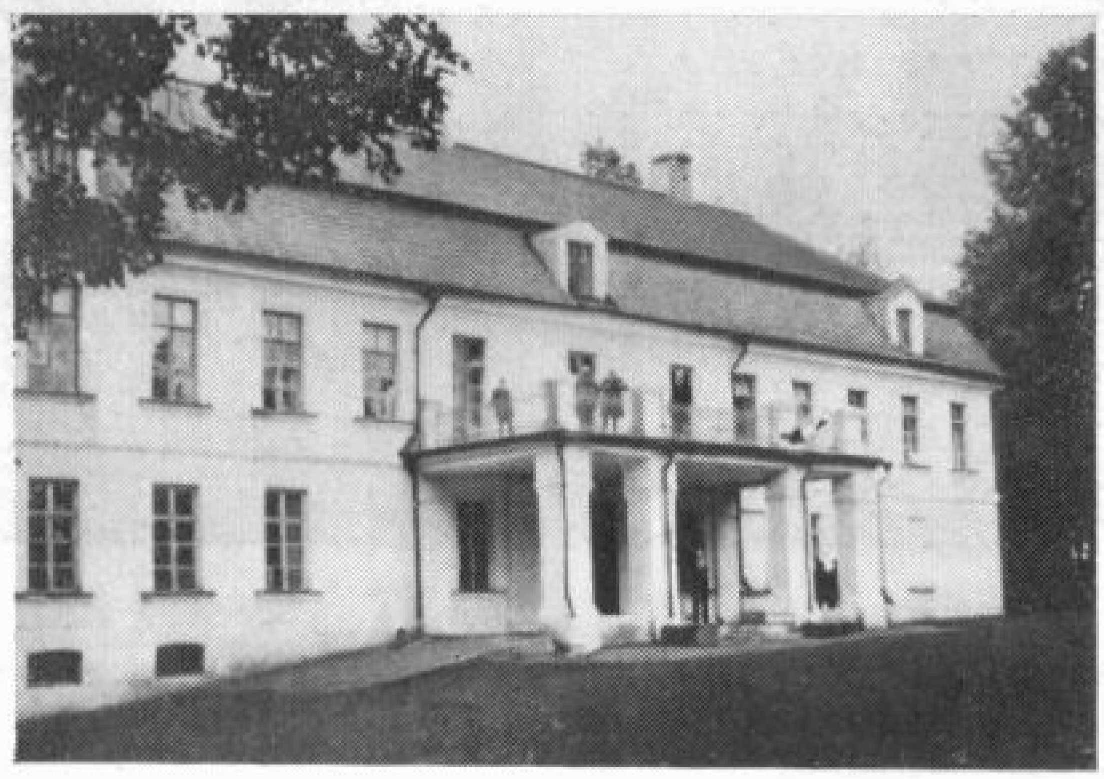


Усадьба Ганута. Середина XVIII в. Акварель Н. Орды 1875—1877 гг.

Усадьба Августово. Вторая половина XVIII в. Руины



Дворец в Дубровно. Вторая половина XVIII в. Общий вид

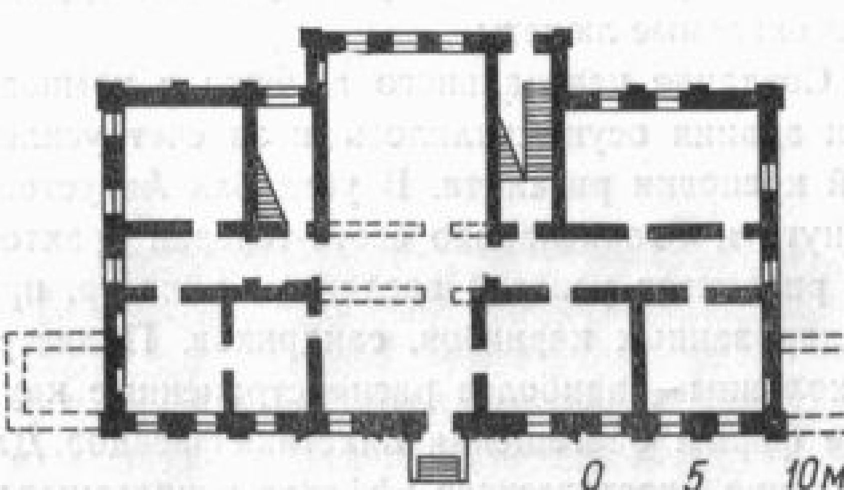


Дворец в Деречине. 1786—1787 гг. Общий вид





Дворец в Дятлово. 1751 г. Гравюра XIX в., план



также над центральным ризалитом возвышался купол. Такая трактовка ризалитов в дворцах второй половины XVIII в. придавала им характерную для барочных построек пластичность, живописность силуэтной линии, многоплановость композиции.

В дворцах переходного типа использование декора осуществлялось почти исключительно для акцентирования главной оси сооружения и выделения его композиционного центра. С этой целью входной ризалит завершали фигурным фронтоном. В усадьбах Волковыск, Ганута, Леонполь, Регинова он имел форму пластичного вогнуто-выпуклого щипца с профилированным обрамлением.

В архитектуре Белоруссии крайне ограниченно использовали форму «разорванного» (крепованного) фронтона, широко распространен-

ного в это время в западноевропейском и русском дворцовом строительстве. Как исключение, фронтоном такой конфигурации завершен фасад дворца в Дятлово. Такому рисунку завершающей части ризалита предпочитали форму целостного лучкового, так называемого «саксонского» фронтона. Этот пластико-декоративный элемент был внедрен в оформление фасадов усадьбы Татары. Фигурные фронтоны и щипцы как элементы, усиливающие пластику архитектурного объема, часто применял в проектах архитектор Д. Сакко. В частности, построенные им дворец Тизенгауза в Гродно и загородная усадьба Августово имели плавную линию завершающей части. Вместе с тем являясь чисто барочной, подобная обрисовка фронтонов после 80-х годов XVIII в. в практике дворцового строительства Белоруссии почти исчезает.

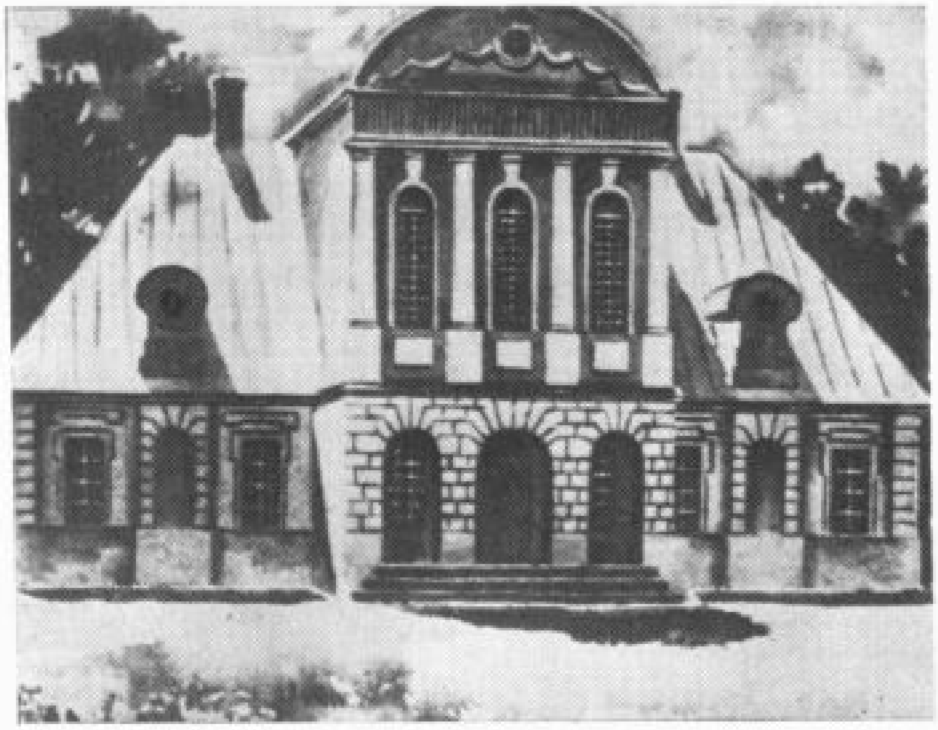
Фронтон являлся центральным пластическим акцентом здания. Его тимпан служил фоном для разнообразных декоративных заставок из геральдической лепнины в виде картушей, гербов, монограмм, введение которых также являлось одним из действенных средств для достижения пластико-декоративного эффекта в облике здания. Зачастую на поле фронтона размещали полуциркульные, круглые или овальные люнеты.

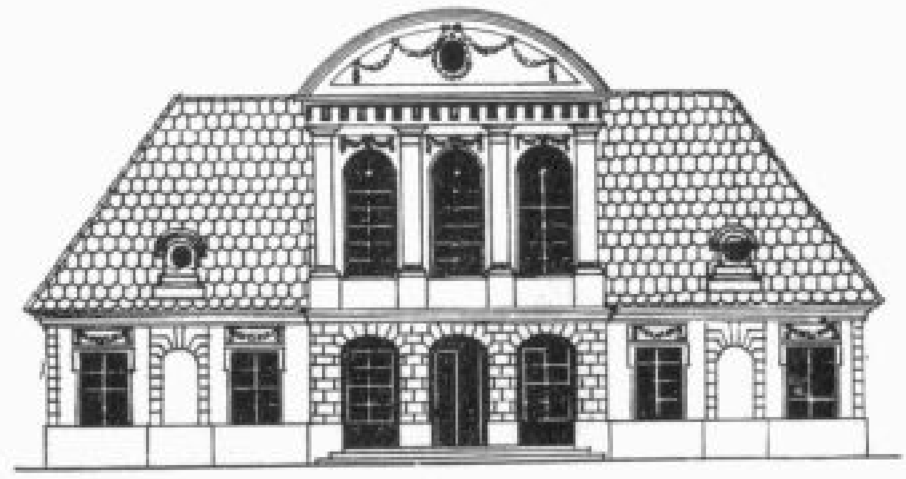
Создание центрального акцента в композиции здания осуществлялось и за счет усиленной креповки ризалита. В усадьбах Августово, Ганута и Станиславово свето-теневая трактовка ризалитов усилена введением пилястр, профилированных карнизов, сандриков. Пилястры и колонны — наиболее распространенные крупные формы обогащения пластики фасадов. Для усиления пластического эффекта используют их сложную группировку, объединение в вертикальные пучки (дворцы в Деречине и Святске, усадьба Скоки).

Важным элементом, акцентирующим центр фасада, являлся балкон или галерея, которые обслуживали расположенный в бельэтаже парадный зал. Балкон или галерея, под которые свободно въезжал экипаж, оформляли главный вход и покоились на столбах, пилонах или колоннах. Решение центрального входа в виде террасы на четырех пилонах использовано в усадьбах Дубое, Дубровно, Лужки, Перковичи, Пружаны, Скоки. Еще более эффектна была постановка балкона или террасы на аркаду. Подобное решение главного входа было найдено при создании усадеб Августово, Бельмонты, Каролин, Копысь, Ружаны, Станиславово, Щорсы. В ряде построек той эпохи была распространена консольная конструкция крепления балкона — дворец Тизенгауза в Гродно, усадьбы Леонполь и Татары. Ограждение балконов имело характерное для стиля барокко вогнуто-выпуклое очертание с ажурной металлической ковкой.

Первое применение приставного портика, как и балкона, отвечало принципам барокко, соответственно которым он трактовался чисто декоративно. Колоннада, поддерживающая треугольный фронтон, примыкала к плоскости стены вплотную, пластически обогащала фасад и выделяла его композиционный центр. Подобное не конструктивное, а чисто декоративное решение портика было характерным для дворцов в Деречине и Ружанах. Аналогичное декоративное начало присутствует при трактовке портика с фронтоном на пилястрах (дворцы Тизенгауза в Гродно и Огинского в Слониме). При обозначении временных границ внедрения этого приема в строительстве дворцов и усадеб приводят в качестве примера и аргумента королевскую резиденцию «Лазенки» в Варшаве, где в 1784 г. впервые был использован портик в его классической интерпретации. Вскоре монументальные приставные портики появляются в дворцах в Деречине (1786) и Ружанах (1784). Позднее возникают аналогии «лазенковского» портика, которые также прикрывают лоджии дворцов в Павлово близ Вильно и Щучине. Однако применение в дворцах и усадьбах этого времени ордерных систем было ограничено. Даже в тех случаях, где ордер вводится в декоративное оформление фасадов, он не канонизирован, а трактуется с присущей для искусства барокко фантазией — в сложных многоярусных построениях, раскреповках, сочетании с криволинейными формами фронтонов (дворцы в Ружанах и Щорсах).

Для выделения центрального ризалита и акцентирования его ведущей роли в компози-



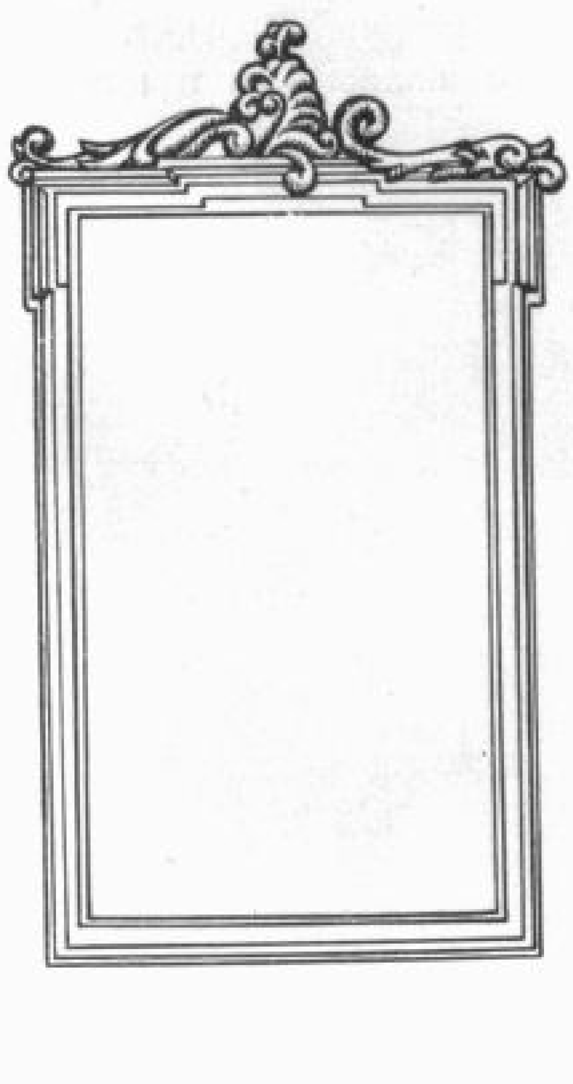


Усадьба Августово. Вторая половина XVIII в. Акварель XIX в., главный фасад

ции парадного фасада используется вся совокупность пластических средств: колонны и пилястры, фигурные фронтоны, обильный лепной декор, сильно вынесенные балконы с ажурными парапетами и т. д. В этом отношении характерен Несвижский замок. Здесь в результате реконструкции в середине XVIII в. на главном фасаде появились высокий фронтон, насыщенный стукковым декором, пилястры, балкон — весь комплекс архитектурных атрибутов, присущих позднему барокко.

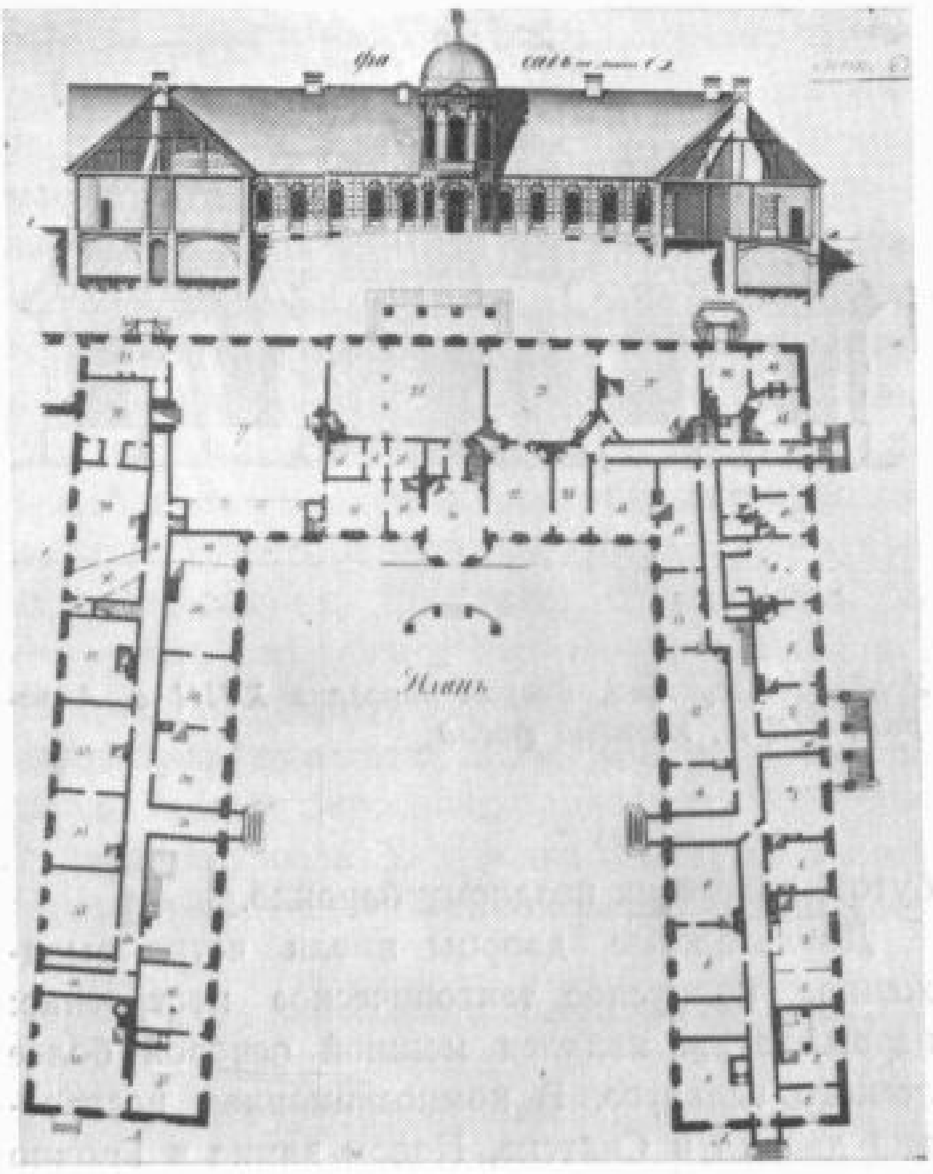
Двухэтажные дворцы имели четко выраженное поярусное тектоническое построение: первый этаж являлся мощной основой более легкого верхнего. В композиционном построении дворца в Святске, Новом замке в Гродно и усадьбы Леонполь использован прием двухъярусного их членения. Первый этаж, меньший по высоте, трактуется здесь как мощный цоколь, на котором покоится бельэтаж с офици-

Дворец в Ружанах. 1784—1786 гг. Наличник оконного проема



Дворец в Дятлово. 1751 г. Фронтон фасада





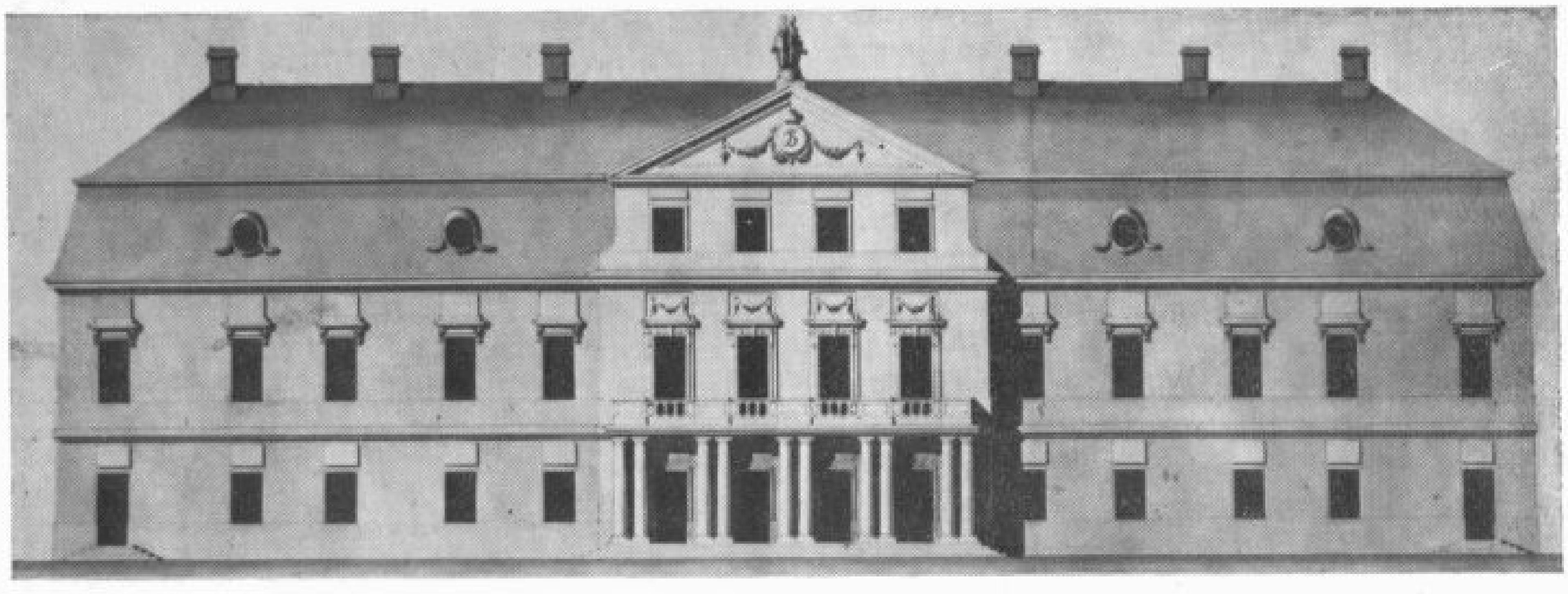
Дворец Тизенгауза в Гродно. 60—70-е годы XVIII в. Обмерные чертежи XIX в.

ально-парадными помещениями. Введение по второму этажу богато оформленных декором больших световых оконных проемов придает особую приподнятость и торжественность всей объемно-пространственной композиции.

Кроме ризалитов, лопаток и колонн, фасады дворцов членятся пульсирующим ритмом архитектурных обломов и креповок. Наиболее часто применяются такие пластические мотивы, как филенки (Новый замок в Гродно, дворцы в Бешенковичах, Деречине, Щорсах), аркатура, руст (дворец Тизенгауза в Гродно). В оформлении фасадов дворца в Дятлово использован ренессансный мотив сочетания ордеров по этажам: первый крепован пилястрами тосканского ордера, второй — коринфского. Следует заметить, что членение фасадных плоскостей лопатками или пилястрами часто не соответствовало конструктивной основе здания, что объясняется декоративным назначением этих креповок. Немаловажное пластическое звучание придает фасадам дворцов в Гродно (Новый замок), Щорсах, Мосаре обрамление оконных проемов пилястрами, прямоугольными филенками и арочными нишами. Нарядность дворцу в Дятлово создает живописное обрамление окон профилированными сандриками плавных очертаний с барельефными и орнаментальными вставками. Таким образом, интенсивная раскреповка фасадов является одной из наиболее характерных черт дворцового строительства позднего барокко.

Наряду с пилястрами и нишами важную

Дворец в Ружанах. 1784—1786 гг. Парковый фасад





Усадьба Убель. Вторая половина XVIII в. Литография XIX в.

Усадьба Гейстуны. Вторая половина XVIII в. Литография XIX в.



роль в создании ритмического строя фасадов играли оконные проемы. На верхних этажах они делались более высокими, потому что освещали размещенные здесь парадные помещения (дворцы в Святске и Бельмонтах, усадьба Августово). Их вытянутая форма вместе с вертикальной креповкой плоскости стены противопоставлялись общей горизонтальной протяженности зданий. Чаще всего в Белоруссии использовались лучковые или циркульные оконные проемы. В отдельных случаях расположенный в центре парадный зал выделялся на фасадах окнами, которые отличались от других своей конфигурацией. Так, залы усадеб Августово, Бельмонты, Ганута, Станиславово, дворца Тизенгауза в Гродно выделялись в ряду прямоугольных окон фасадов своей арочной формой. Овал как излюбленный рисунок проема в архитектуре барокко использован в очертании слуховых окон и люкарн в усадьбах Леонполь, Щорсы.

Парадные наружные входы дворцов решались в виде просторных лестничных маршей пластического очертания (Новый замок в Гродно, дворцы в Святске, Щорсах, усадьбы Татары, Леонполь, Кохановичи). Пластичные по рисунку наружные лестницы как бы способствовали более тесной взаимосвязи архитектуры здания и окружающего его пространства. К концу XVIII в. происходят изменения в трактовке наружных парадных лестниц. Высокое крыльцо постепенно сменяется маршем с минимальным количеством ступеней или двусторонним пандусом.

Так как в архитектуре барокко основное внимание уделялось оформлению главного фасада, тыльная сторона зданий решалась более интимно и оформлялась лаконичными декоративными средствами. Иногда центральная часть здания со стороны паркового фасада выполнялась в аналогии с главным фасадом. Балкону главного фасада усадьбы Скоки на парковом фасаде соответствовал выносной балкон на пилонах с аналогичной раскреповкой группами пилястр. В соответствии с планировкой дома на его дворовом фасаде выделялся главный парадный зал, который выступал в зависимости от своей конфигурации округлой (дом Бутримовича в Пинске, усадьбы Станиславово, Щорсы, Бельмонты, Бочейково), прямоугольной (усадьба Грозово) или многогранной экседрой (дворцы в Ружанах и Святске, усадьба Дубое). Эркер округлого в плане очертания — исконный мотив архитектуры барокко — перешел впоследствии и в дворцы периода классицизма.

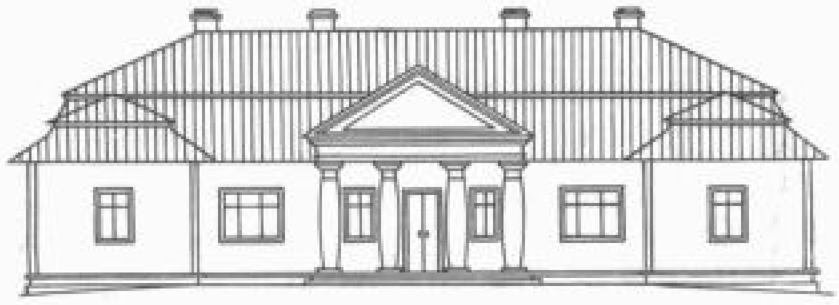
Интересным явлением в отделке фасадов и отдельных композиционных узлов зданий второй половины XVIII в. явилось введение декоративных мотивов рококо. Так, центральный дверной проем в усадьбе Леонполь был обрамлен лепным балдахином типа «моро» — излюбленный мотив рококо, а оконные наличники дворца в Ружанах — рокайлем. Новый замок в Гродно и дворец в Дятлово также можно отнести к редким примерам, где декор рококо вынесен в экстерьер здания. Однако этот стиль не стал самостоятельным художественным явлением и не получил распространения в белорусской дворцово-усадебной архитектуре. Из многообразия орнаментальных мотивов наиболее часто на фасадах зданий встречаются лепные гирлянды (дворец в Поставах, усадьбы Августово и Станиславово). Введение же скульптуры в экстерьеры дворцов было крайне ограничено (Новый замок в Гродно, дворец в Чернавчицах). Скульптурные композиции, завершающие здания, были использованы при проектировании дворца Тизенгауза в Гродно и Сапегов в Ружанах.

В переходный период получает распространение рустовка стен. Этот декоративный прием используется как средство выделения тектонической структуры здания. Особенно широко применяется рустовка углов, чем не только подчеркивалась выразительность силуэтной линии, но и определялась конструктивная важность угловых сочленений здания (дворец Тизенгауза в Гродно, усадьбы Ганута и Татары).

Композиционный строй и тектоника здания предопределяли и его окраску. Использование в этих целях зеленой или охристой краски являлось возможностью создания контрастного фона для скульптурно-орнаментальных и архитектурных форм, которые окрашивались в белый цвет. Двухцветное решение фасадных плоскостей в сочетании с красной черепичной крышей придавало зданиям живописную кра-



Усадьба Маньковичи. Вторая половина XVIII в. Реконструкция



Усадьба Заполье. XIX в. Главный фасад

сочность (Новый замок и дворец Тизенгауза в Гродно, усадьба Ганута).

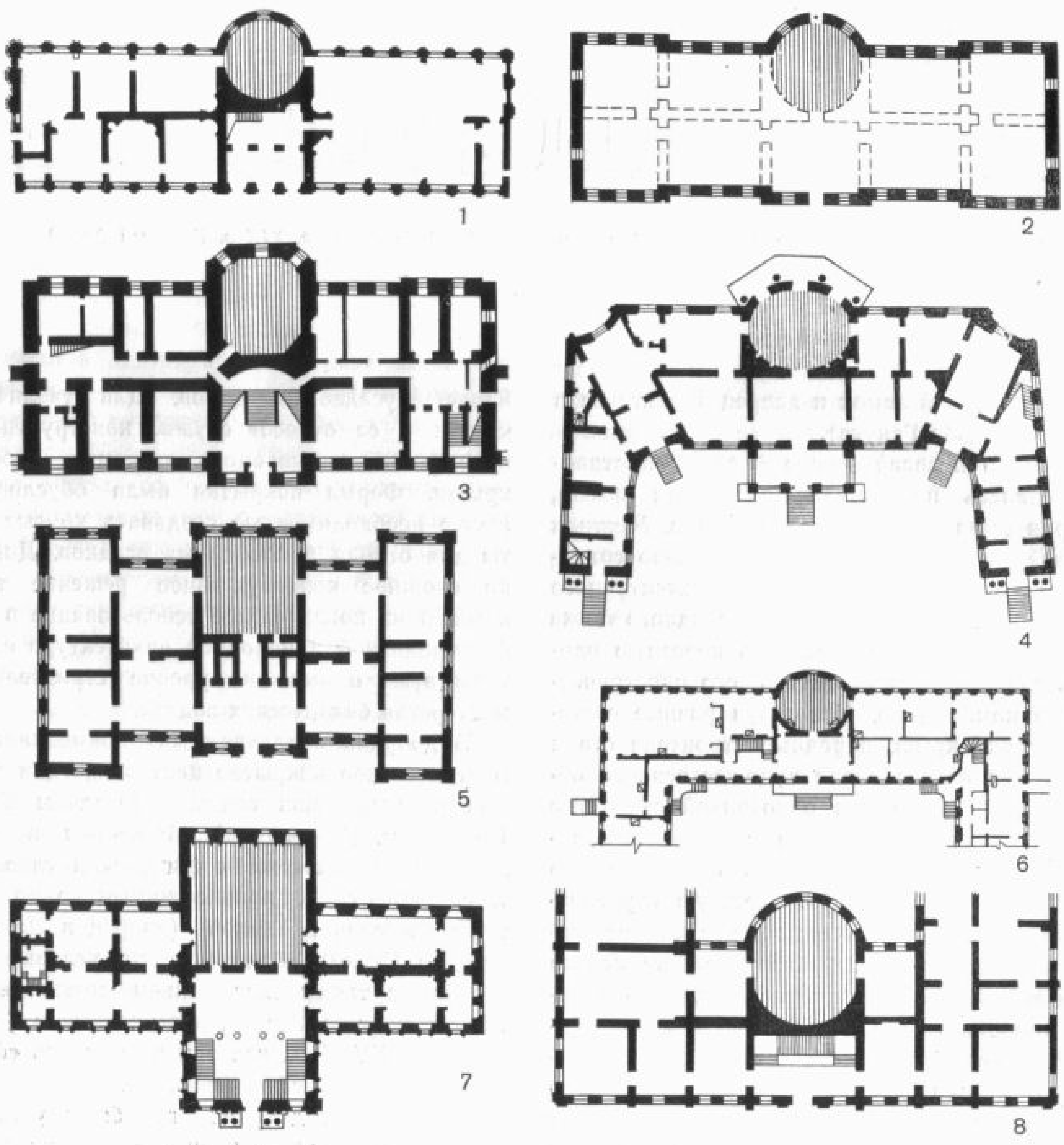
Плоским в своей основе фасадам противопоставлялась пластичная мансардная крыша, которая была известна еще с XVI в. Местная барочная традиция особенно устойчиво сохраняется в трактовке этой части архитектурного сооружения. Использование мансардного этажа позволяло не только увеличить полезную площадь здания, но и обогатить его пространственную композицию. Используя разные системы высоких крыш, народные строители стали добиваться разнообразия художественного облика зданий даже при однотипной структуре планов. Мансардная крыша с «изломом» давала возможности формировать характерную для архитектуры барокко сложную ступенчатую пирамидальность объемно-пространственной композиции. Такая объемная трактовка была характерна для дворцов и усадеб крупных помещиков. Однако иногда и в мелкопоместных усадьбах можно встретить так называемую «ломаную крышу», которая придавала небольшому деревянному усадебному дому известные черты репрезентативности и служила единственным признаком, отличающим его от крестьянской избы (усадьбы مеречовщина, Жемыславль, Пружаны, Убель, Яцковщина, Шеметовщина).

Мансардные крыши по своей конфигурации были двух видов. Первый характеризовался общим углом наклона верхних и нижних плоскостей покрытия (усадьба Маньковичи). Во втором крыша имела излом, делящий ее на два ската: верхний — пологий и нижний — крутой. Конструкция таких крыш была обусловлена необходимостью перекрывать большие пролеты усадебных домов. Для увеличения крыши и ее откосов служил конструктивный прием так называемого «залома» профиля крыши. Форма покрытия была обусловлена также необходимостью создавать крутые скаты для отвода атмосферных осадков. Довольно сложное конструктивное решение таких крыш и их повсеместное использование в профессиональной и народной архитектуре свидетельствуют о высоком уровне строительного мастерства белорусских зодчих.

В дворцах с «алькежами» применялось самостоятельное покрытие центрального и боковых примыкающих объемов (усадьбы Турец, Новощицы, Яцковщина). Известны примеры завершения «алькежей» фигурными главками, т. е. элементами, привнесенными из архитектуры костелов и замков (дворец в Дятлово, усадьба Скоки). Вместе с тем угловые пристройки с таким завершением можно встретить в дворцах России, построенных в первой половине XVIII в., где они назывались «фронтишпицами» или «феноментами».

В барочных дворцах, где были устроены крыши с «заломом», карниз играл несущественную роль и поэтому имел простой профиль. В архитектуре классицизма в отличие от зданий барочного периода полностью отвергается пластичность крыши, а определяющая роль завершающей части здания отводится карнизу и фризу, обрисовывающим и ограничивающим здание сверху. Этот незначительный на первый взгляд элемент во многом определяет различие восприятия облика усадеб середины и конца XVIII в.

Таким образом, во второй половине XVIII в. зодчие еще не были свободны от влияния ба-



Конфигурация и расположение парадного зала в дворцах и усадьбах XVIII в.: 1—усадьба Щорсы, 2—усадьба Бочейково, 3—дворец в Святске, 4—дворец в Пинске, 5—усадьба Леонполь, 6—Новый замок в Гродно, 7—дворец в Ружанах, 8—дворец в Кричеве

рокко. Иногда это сказывалось в диссонансе скульптурно-живописной отделки здания с объемно-пространственной композицией, характерной для построек в стиле классицизма (дворцы в Высоком и Павлово). В ряде зданий, наоборот, строгие декоративные формы классицизма находились в несоответствии с живописным объемно-пространственным решением. Такой характеристикой отмечены постройки архитектора Д. Сакко в усадьбах Воловчицы, Каролин, Мосарь, Маньковичи и др.

Позднебарочный характер в архитектуре дворцов этого периода в значительной степени определялся пластическими качествами фасадной плоскости стены. Однако выразительные средства барокко, разрушающие всякое стати-

ческое начало, в дворцово-усадебном зодчестве Белоруссии не выражены в той острой форме, которая была присуща архитектуре Западной Европы. Стена остается в своей основе плоской и решается однопланово. Впечатление живописности достигается изгибом профилей, а иногда и слабо намеченной кривизной стен (дворцы в Дятлово и Павлово). Сдержанная экспрессия, базирующаяся на тяготении к монументальности, придавала этим сооружениям барочный характер.

В планировке большинства дворцов этого времени преобладает принцип строгой симметрии. Такое построение плана имеют усадьбы Грозово, Леонполь, Пружаны, Скоки, Станиславово, дворец в Ружанах. С переходом к новым планировочным приемам симметричное построение прослеживается лишь в расположении центральной группы парадных помещений, а в периферийных частях дома соблюдается более свободная компановка комнат (дворец Бутримовича в Пинске). В одноэтажных усадебных домах парадные интерьеры устраивались в центральной части, а личные апартаменты владельца, включающие спальни, будуары, ванные, библиотеки, смещались к торцам постройки или выносились в боковые крылья (Новый замок в Гродно, дворец в Пинске).

Организация внутреннего пространства здания середины XVIII в. предполагала его центрично-осевую планировку с выделением парадной группы помещений: вестибюль, монументальная лестница, центральный зал. Расположение на оси постройки центрального зала и подчинение ему всей планировочной структуры здания было обязательным правилом в барочных дворцах в Бельмонтах и Гродно (Новый замок). При этом предусматривался эффект контрастного восприятия вестибюля и большого зала при переходе из одного помещения в другое. Как известно, этот прием, широко используемый в Западной Европе, в Белоруссии утверждается лишь с середины XVIII в.

Такая планировочная организация функционального процесса здания была в известной степени типовой. Она строилась по следующему графику: выйдя из экипажа, гость через парадный двор попадал в просторный вестибюль, далее через гостиные он проходил в центральный парадный зал. Стремление выделить главные парадные помещения и создать анфиладу комнат в это время свойственно не только репрезентативным дворцам, но и мелкопоместным усадьбам Дудичи и Скоки. Подобная организация планировки дома в значительной мере определялась ритуалом парадных церемоний, торжественность которых требовала строгой симметрии в расположении помещений и их анфиладности. Во дворце Бутримовича в Пинске, прежде чем попасть в центральный зал, необходимо было пройти через вестибюль, аван-зал или анфиладу боковых гостиных. По такой же планировочной схеме строится помещичий дом в деревне Леонполь. Здесь предусматривались две возможности попасть в центральный зал — непосредственно из вестибюля или через боковые кулуары. Аналогичная планировочная развязка была устроена во дворце в Святске, где центральному залу предшествует анфилада малых гостиных.

Центральные залы, как правило, строятся по принципам центричности планировочного решения. Они имеют разнообразную конфигурацию плана. Наиболее характерную для архитектуры барокко овальную форму имели залы дворцов в Несвиже, Пинске, усадьбы Станиславово. Впервые этот прием размещения на главной оси здания вытянутого эллиптического зала был применен архитектором М. Поппельманом в 1734—1744 годы в Новом замке в Гродно. Впоследствии такие залы создаются в дворцах Тизенгауза в Гродно (60-е годы XVIII в.), Бутримовича в Пинске (1794). Круглые залы-ротонды были размещены в центре дворцов в Бельмонтах и Щорсах. В Святске центральный зал дворца имел форму восьмигранника. Квадратные в плане залы были устроены в центре дворца в Ружанах, усадеб Грозово, Скоки, Леонполь. Расположение таким образом парадного зала на оси сооружения и появление в объеме здания эркера или ризалита соответствующей формы является устойчивым планировочным приемом в архитектуре второй половины XVIII в. Исходя из назначения парадного зала, где проводились празднества и «ассамблеи», появились



Усадьба Станиславово. 60—70-е годы XVIII в. Парковый фасад

антресоли для размещения оркестра (усадьба Ганута).

Распространенная в период барокко планировочная структура здания предусматривала наличие в системе интерьеров центральной парадной лестницы. Однако изменение функциональной организации дворца в переходный период обусловило ее смещение с оси здания. Подобная тенденция прослеживается в большинстве дворцов рассматриваемого периода (Новый замок в Гродно, дворец в Пинске, усадьба Скоки). Устройство в центре здания монументальной парадной лестницы можно встретить лишь в больших репрезентативных дворцах в Могилеве и Святске.

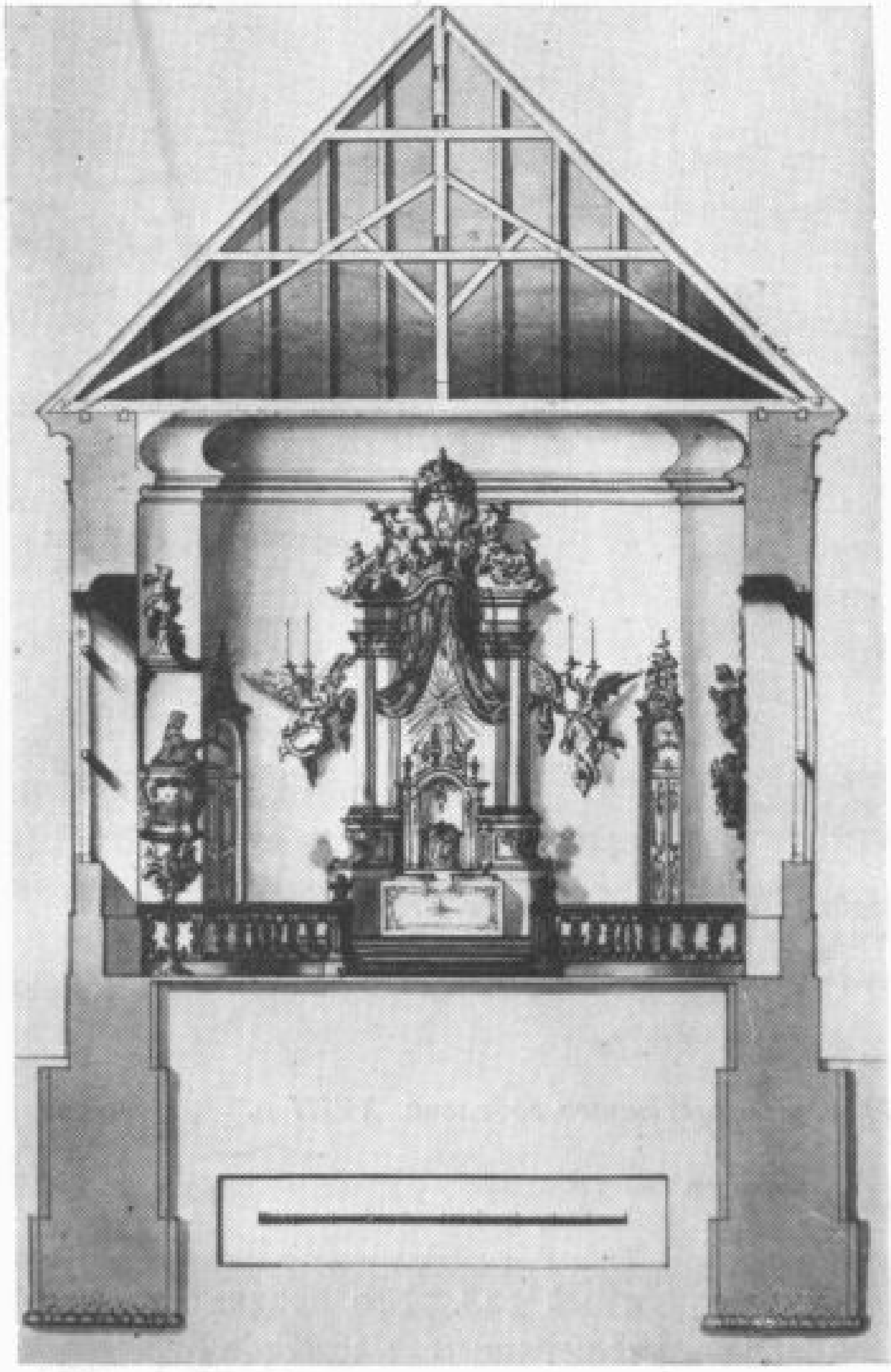
Представительность и парадность интерьера во многом достигалась богатством пространственной взаимосвязи помещений. Анфиладная организация трактует интерьер как архитектурно оформленную и направленную перспективу, стремящуюся к бесконечности и побуждающую посетителя к движению. Устройство проходных комнат и залов в дворянском быту было обязательным. В это время высоко ценились просторные помещения, которые предназначались для приема большого числа гостей. В этих случаях владелец дворца выходил в торжественном шествии через все многообразие парадных помещений, как бы утверждая тем самым свое высокое положение в обществе.

Однако дворец с анфиладной системой планировки перестает быть удобным для повседневной жизни. Во второй половине XVIII в. появляется тенденция к совмещению коридорной системы боковых крыльев и анфиладного решения центрального объема дворца. Парадные помещения размещались в центральной части постройки, а личные апартаменты владельца располагались в торцевых частях сооружения по сторонам коридора. Планировочная связь со служебными и подсобными помещениями обеспечивалась также устройством дополнительных коридоров и проходов.

Многие помещения в своей конфигурации часто имели срезанные или закругленные углы. Это было связано с необходимостью конструктивного утолщения угловых сочленений, в которых размещались дымоходы каминов и печей.

Во второй половине XVIII в. получает распространение устройство домашних часовен. Для этой цели были оборудованы специальные помещения в усадьбах Бельмонты, Высокое, Дудичи, Езерница, Людвиново, Тересполь и др.

Развитие планировки усадебного дома в целом протекало за счет дифференциации помещений по назначению и выделения в самостоятельную группу довольно большого набора хозяйственных служб. Так, усадьба Тимковичи в конце XVII в. включала сени, избу, два алькова, столовую, четыре кладовые. К 1757 г. кладовые, алькежи и кухня были переоборудованы под жилье, а хозяйственные помещения выделены в отдельную пристройку. В это время широко бытовали традиционные трехкамерные дома, построенные по схеме «изба—сени—изба». На последующем этапе развития дома каждая из крайних изб членилась на две части. Усадебные дома лишь в общем повторяют этапы развития народного жилья. Это подтверждает и тот факт, что на базе трехкамерного деления складывается усадебный дом на четыре комнаты с центральными сенями. Процесс дальнейшего развития

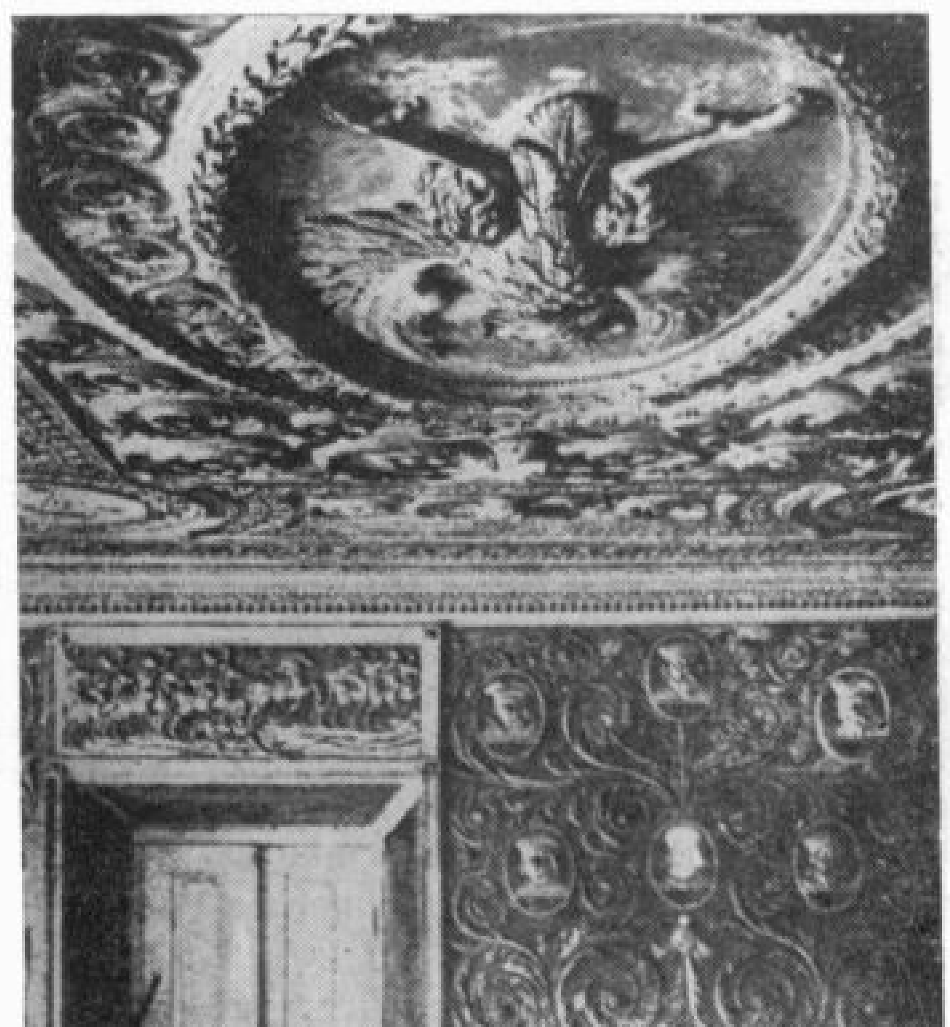


Новый замок в Гродно. Середина XVIII в. Разрез капеллы

шпалер был изображен бой близ Мозыря между крестьянами-повстанцами и королевскими войсками под командованием Радзивилла. Композиционным центром ковра-картины является изображение крупным планом в натуральную величину гарцующего на лошади князя Радзивилла на фоне поверженных повстанцев. Залы дворца Чарторыйских в Волчине были украшены родословной галереей портретов. Аналогичные портретные галереи имелись в Несвижском замке. Не было дворца или усадьбы, в которых бы не имелись портретные галереи, украшающие наиболее парадные интерьеры здания. Стремление магнатов и шляхты к сословному самоутверждению обусловило страсть к коллекционированию произведений искусства, которые включались в убранство парадных помещений.

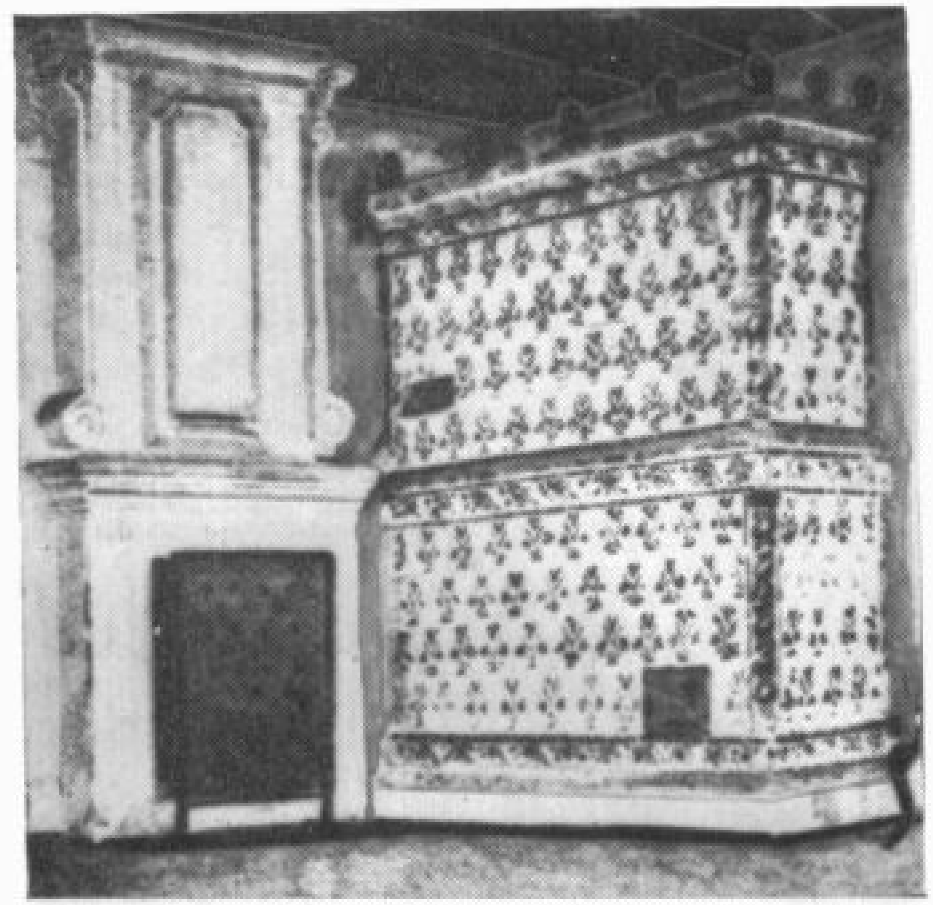
Во многих случаях в оформлении интерьеров дворцов стремились иллюзорными средствами расширить границы реального пространства. Для этого использовались приемы мнимого раскрытия интерьеров посредством введения в них росписи, пластического декора и зеркал. Вьющийся по карнизам, сводам, софитам и панелям цветной и золоченый растительный орнамент украшал парадные интерьеры Нового замка в Гродно, усадьбы Мосарь. При создании образного построения интерьера нередко реализовывалась сложная иконографическая программа, воплощенная в произведениях монументального изобразительного искусства. Их трактовка соотносилась с эмоциональной сто-

Усадьба Мосарь. Вторая половина XVIII в. Фрагмент интерьера





Фрагмент настенного гобелена. XVIII в.



Усадьба Осташин. XVIII в. Печь

роной всей архитектуры здания. Интерьеры дворцов этого времени дают великолепные примеры синтеза живописи и архитектуры барокко. Пышные и сложные живописные композиции неизменно имели своей целью разрушить ограждающие их поверхности, создать впечатление выхода во внешнюю среду.

Элементы и приемы барокко еще долго встречаются в оформлении плафонов и стен живописью, раздвигающей контуры реального пространства. Живописными софитами были декорированы залы дворца Тизенгауза в Гродно, своды часовни усадьбы Дубое. В свою очередь стены ряда залов в дворцах в Бельмонтах и Бенице были декорированы пейзажной живописью.

Нарастающее эмоциональное напряжение в интерьере создавалось постепенной интенсификацией архитектурно-художественной выразительности декора по мере подъема по парадной лестнице на бельэтаж, где кульминационным моментом всего композиционного построения системы парадных интерьеров являлся центральный зал. Его значимость подчеркивалась увеличенным масштабом, вторым светом, а иногда и куполом.

В парадных интерьерах ограждающие плоскости наполняются многоцветной скульптурой, лепниной, резьбой. Например, в стиле рококо с использованием изящной и очень живописной лепнины были декорированы интерьеры Нового замка в Гродно. Из арсенала художественно-декоративных средств искусства рококо используются опоры в виде пальмы (Новый замок в Гродно), гирлянды цветов и фруктов (усадьба Беница), картуши и рокайли (усадьба Мосарь), китайские орнаментальные мотивы (замок в Несвиже) и т. д. В декоре стеновых панелей использовался растительный орнамент, в результате чего они зрительно облегчались, превращаясь как бы в тонкие стены-мембраны, и лишались ощущения материальности.

Важным элементом в создании иллюзорного оформления дворцового интерьера являлись зеркала. В отдельных случаях ими отделыва-

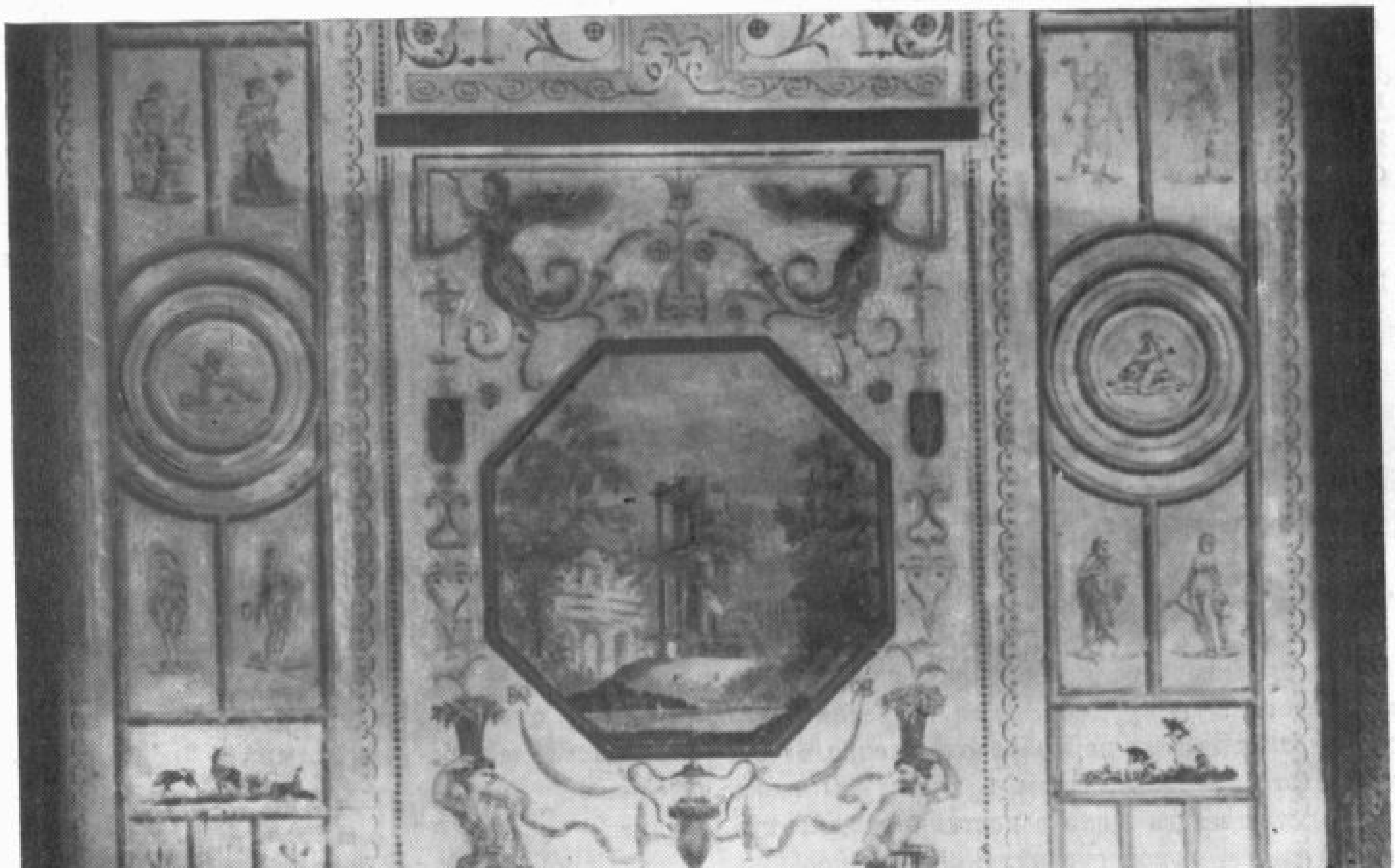
лись целые залы (замок в Несвиже). Кроме того, в интерьерах широко использовался полированный мрамор, хрусталь, блестящие сверкающие поверхности которых в сочетании с позолоченной бронзой производили поразительный эффект. Искусственным мрамором были отделаны залы дворца в Волчине. Здесь декор большого зала сплошь состоял из мрамора и обильной позолоты.

Цветовое решение интерьера также предполагало визуальное раскрытие его пространства. В окраске преобладала пастельная гамма цветов: бледно-вишневый, тускло-желтый. Обивочный материал этих же тонов использовался в оформлении стен и софитов. Так, помещения дворцов в Жемыславле и Савичах были обтянуты голландским полотном пастельных тонов. По полю обивки были разбросаны легкие изящные рисунки веток, цветов, букетов.

Стены парадных залов украшались также огромными картинами, обрамленными богато орнаментированными рамами и багетами (усадьбы Репля и Лахва). Живописными композициями художника Т. Маньковского, практикующего полихромное решение интерьера, были декорированы помещения Нового замка в Гродно и дворца в Святске. В технике живописи и фрески на плоскостях стен изображались античные статуи, вазы, пейзажи.

Зачастую новая художественно-стилевая ориентация в архитектуре начинала проявляться в декоре интерьеров зданий. В этот период во внутреннем оформлении барочных в своей основе дворцов в Гродно (Новый замок) и Святске, усадьбы Станиславово появляются декоративные мотивы и композиционные приемы архитектуры классицизма. Здесь обнаруживается стремление к большим гладким плоскостям, изящным панелям, к четко вычерченным профилям и деталям. Классическая направленность в решении интерьеров наблюдается прежде всего в симметрии всей компо-

Дворец в Святске. 1779 г. Фрагмент интерьера



зиции и подчиненных ей деталей, в использовании уравновешенных и пропорциональных форм и членений. Круг орнаментики расширяется от использования растительных (листья аканта, гирлянды, венки, лавры) до геометризированных классических мотивов (меандр, розетки, ромбы). Лепной декор, взятый в рамки крупных геометрических членений, соподчинен с общей композицией интерьера и вместе с обрамлением оконных и дверных проемов подчеркивал его ритмический строй. В оформлении интерьеров встречаются примеры «конструктивной» изобразительности. На стенах парадных помещений изображаются колоннады, фронтоны и другие элементы ордерной архитектуры. Крупнейшими творцами таких интерьеров были Д. Сакко, Т. Маньковский, Ф. Смуглевич.

Очень важное место в организации интерьера отводилось печам. В большинстве случаев они занимали в помещении угловое положение. Распространение кафеля для отделки печей связано с развитым производством «кафлей к печам» и керамики. Высокое искусство белорусских гончаров издавна славилось и за пределами края, особенно в России. Широкую известность в Белоруссии и России получило имя выходца из Копыси И. Максимова — мастера кафеля. Декоративно-художественная трактовка печей часто основывалась на элементах классического декора. Так, печь королевского зала усадьбы Мосарь была решена в форме пирамиды, орнаментированной листьями аканта. Подобная печь, поражающая своими размерами, находилась в усадьбах Дудичи и Беница, где орнаментика строилась на сюжетах из растительного и животного мира. Уникальная печь сохранилась в усадьбе Жемыславль, кафель которой расписан оригинальными рисунками на фантастические мотивы. В окраске кафеля для печей преимущественно применялась зеленая или голубая, реже белая полива. Многообразие и декоративность изразцов во многом объясняется тем, что они являлись предметом народного промысла и поставлялись во дворцы и усадьбы местными ремесленниками, тем самым привнося своеобразный народный колорит в отделку интерьера.

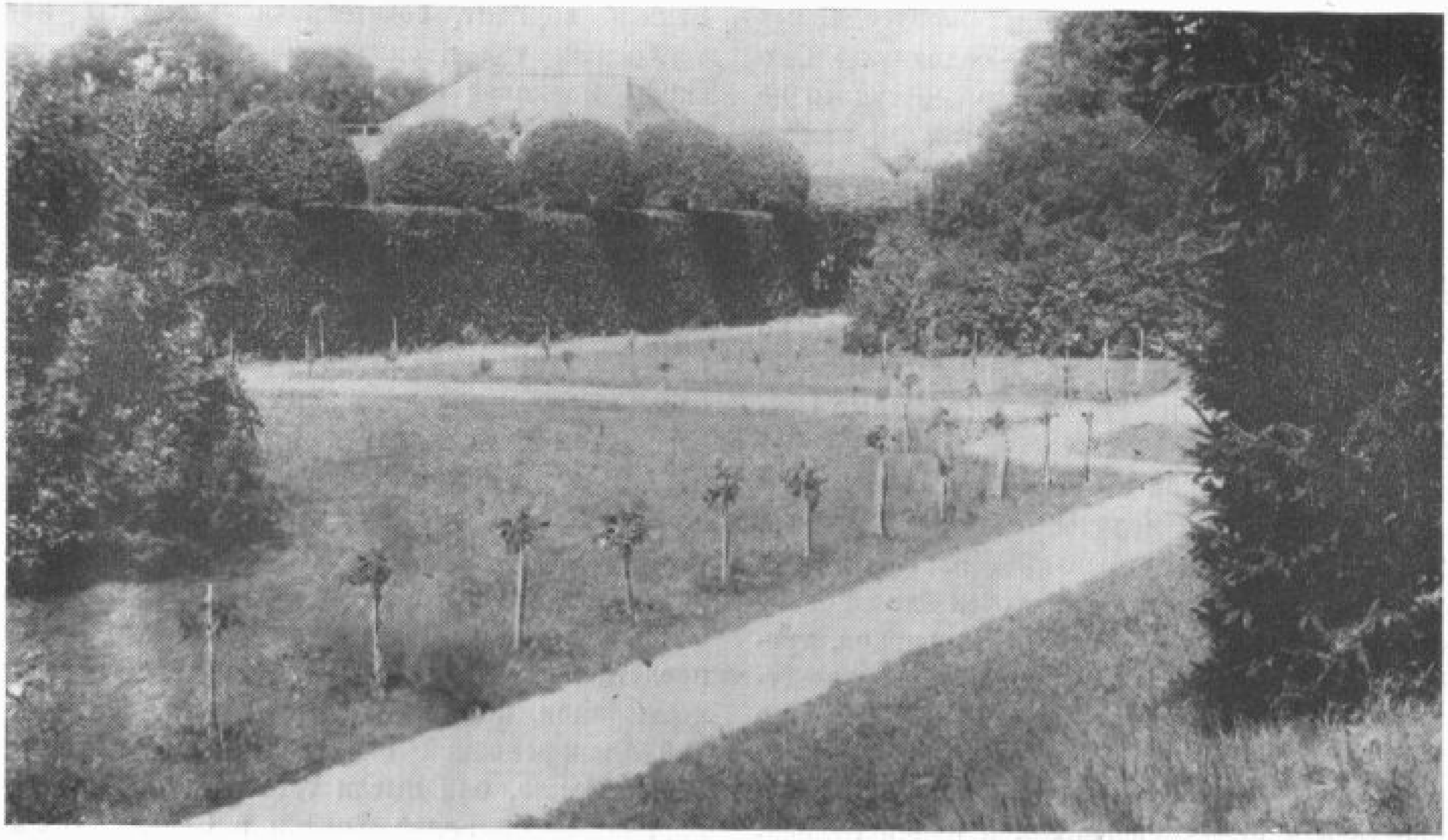
Наряду с печами имелись многочисленные камины в виде прямоугольных, близких к квадрату ниш, обрамленных пилонами с горизонтальной профилированной полкой над ними. Владелец усадьбы уделял большое внимание оформлению каминов, художественно-декоративным качествам отделочного материала. Очень часто с натуральным мрамором использовался искусственный, выполненный в технике стукко. Например, для гродненского дворца А. Тизенгауза были заказаны резные камины натурального мрамора в стиле рококо.

Таким образом, дворцово-усадебная архитектура второй половины XVIII в. имела переходный характер и явилась результатом взаимопроникновения позднебарочных приемов объемного и планировочного построений и мотивов декора классицизма. Этот период представляет большой интерес для историко-архитектурной науки как время блестящего решения проблемы синтеза архитектуры и монументального изобразительного искусства.

4 Садово-парковое искусство

При анализе дворцовых и усадебных комплексов большую трудность для изучения представляет их садово-парковое окружение. В отличие от статичных форм архитектуры здесь приходится иметь дело с постоянно изменяющейся растительной средой. В этом отношении о парках второй половины XVIII в. мы можем судить главным образом по сохранившимся в натуре элементам, рисункам, гравюрам современников, по описаниям и архивным материалам.

В Европе во второй половине XVII — пер-



Усадьба Бочейково. 1769 г. Фрагмент парка

вой половине XVIII в. господствовал тип парка с регулярным симметрично-осевым членением плана, так называемый «французский сад», или «французская система Ленотра». Парки подобного типа известны в Белоруссии еще с начала XVIII в. Регулярный стиль господствовал в усадебном паркостроении вплоть до 80-х годов XVIII в. Его основой являлся барочный принцип взаимопроникновения архитектурных форм и паркового пространства. Композиция зеленых насаждений как бы продолжала внутреннее пространство дворца, его парадный интерьер. Деревья и кустарники обрабатывались шаровидно, кубовидно и пирамидально, превращаясь в правильные объемные элементы, равноценные архитектуре сооружений. Планировка парка строилась по принципу веерной, лучевой или симметрично-прямоугольной системы, где выделялись четкие линии прямых аллей, водоемов и газонов. При этом главная аллея обычно совпадала с композиционной осью всего комплекса.

Значительное влияние на распространение типа «французского» парка оказали дворцово-парковые ансамбли Версаля в Париже и Лазенок в Варшаве. Близким по характеру организации с ними был регулярный парк дворца Чарторыйских в Волчине с центральным каскадом каналов, стриженными шпалерами. «Малым Версалем» называли дворцово-парковый ансамбль в Деречине, а «Полесским Версалем» — в Белостоке. Большой интерес представляет парк в Ружанах. Он имел радиально-кольцевую планировку аллей, берущих начало у дворца, перспективу которых по внешнему периметру замыкали отдельные павильоны.

Часто для создания паркового окружения, достойного возводимым дворцам, магнаты приглашали французских мастеров паркостроения. Так, для разбивки парка при дворце Тизенгауза в Гродно был приглашен ботаник из Лиона Жан Эмануил Жильбер, а знаменитому французскому паркостроителю Ленотру приписывают создание парка в Бочейково. Основ-

ная же масса многочисленных приусадебных парков создавалась местными садовниками, о высоком мастерстве которых можно судить по таким крупным парковым ансамблям, как в Слониме (Лерак, середина XVIII в.) и Альбе (Л. Лутницкий, XVIII в.).

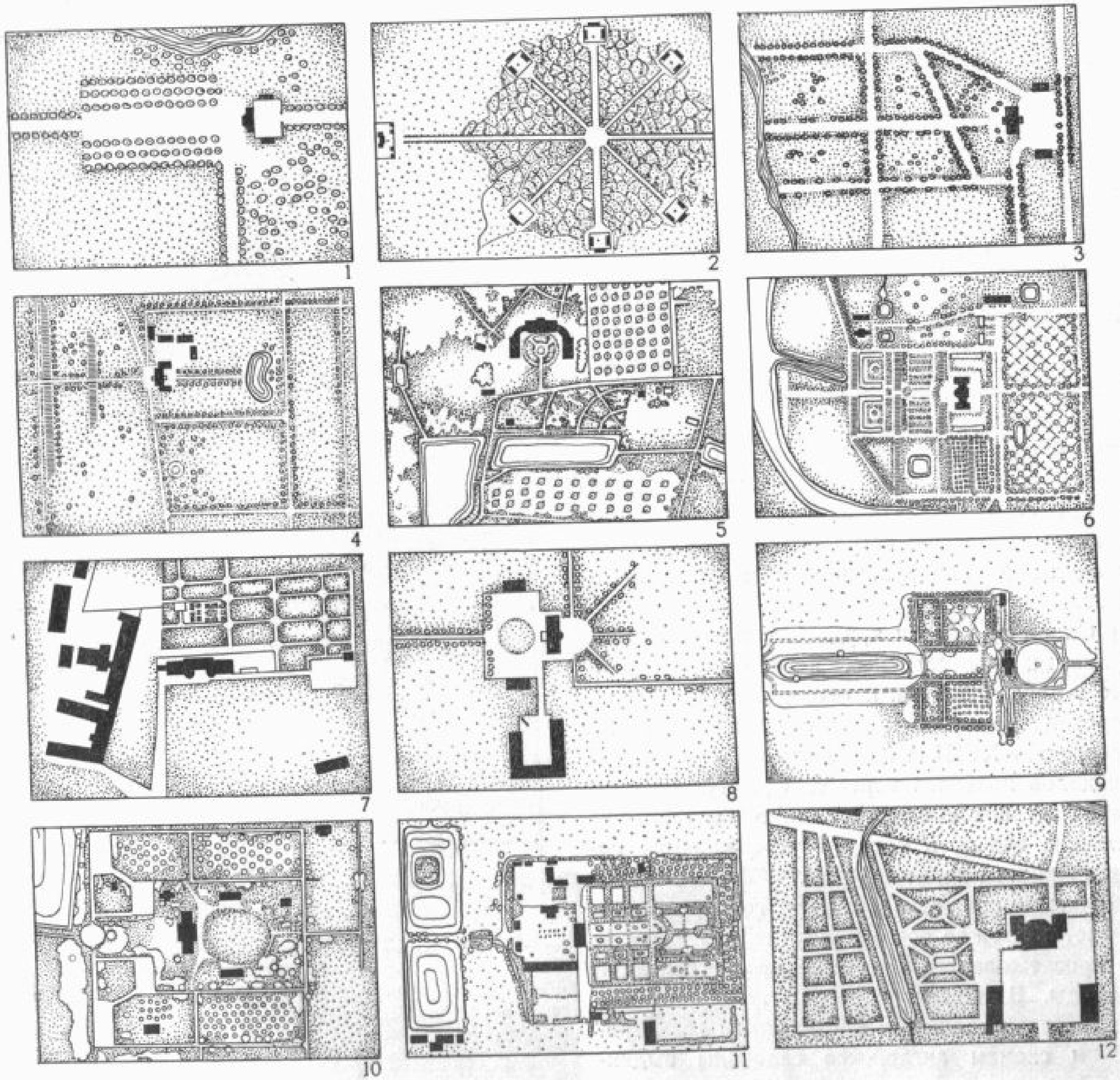
В белорусских усадьбах парки создавались менее значительного масштаба, чем на Западе и в России. Для них характерны относительно небольшие площади, более скромное декоративное убранство, интимность, несложные симметричные композиции. Одной из основных черт местных парков было то, что они формировались на фоне величественных природных панорам, которые открывались из специально предусмотренных видовых точек дворцового окружения. Создание регулярных парков, требовавших больших затрат как на строительство, так и на последующий уход, было доступно лишь состоятельным владельцам. В мелкопоместных усадьбах чаще преследовалась хозяйственная целесообразность и парки отличались простотой в эксплуатации.

В тех случаях, где местность имела пересеченный рельеф, создавались так называемые регулярные парки «итальянского» типа. Они организовывались на основе террасной композиции, появившейся в эпоху барокко. Такие планировочные приемы берут свое начало в Италии, где широко использовались в загородных виллах Рима в XVII—XVIII вв. В «итальянских» парках на основе регулярно-осевой системы предусматривалось оформление перепадов рельефа местности в виде террас, пандусов, гротов, лестниц. В большинстве случаев в таких парках рельеф обыгрывался 3—4 террасами. У их основания, как правило, устраивался водоем. Однако в основном равнинный характер рельефа Белоруссии предопределил ограниченное распространение террасных садов. Парки в виде обсаженных деревьями террас, спускающихся к водоему, были разбиты в Альбе, Витебске, Кореличах, Прилуках, Дворе-Низголово, Ружанах, Мречовщине, Семково, Свислочи. Вместе с тем необходимо отметить, что принципы организации «французского» и «итальянского» парков в белорусских усадьбах в чистом виде использовались редко. Чаще сады и парки представляли собой комбинированный вариант, сочетающий элементы как террасной, так и симметрично-осевой организации парковой среды, как это осуществлено в усадьбах Бельмонты, Бочейково, Деречин, Ивье, Понемонь.

Парки, основанные на принципе геометрического планировочного построения, сохранились в немногочисленных усадьбах Белоруссии: в Бочейково, Гродно, Скоках. В их композиции существенную роль играют аллеи как связи всего усадебного комплекса. Исходя из того что аллеи являлись основным планировочным элементом парка и наилучшим образом сохранились до наших дней, представляется возможным определить общий характер решения того или иного паркового комплекса. В большинстве случаев известные нам парки представляют собой симметричные регулярные композиции, которые развивались по продольной планировочной оси за усадебным домом. Как правило, они имели тройную трассировку параллельных аллей (парки в Скоках, Большом Можейково). Центральная часть решалась в виде небольшого партера, разбитого на правильные геометрические формы. Отсутствие пышных партеров, украшенных цветочными арабесками и фонтанами, грандиозных лестничных каскадов округлой формы, скульптурных украшений делает парки белорусских усадеб этого времени совершенно отличными от парков Западной Европы.

Хорошо сохранился парк симметрично-регулярной планировки в усадьбе Большое Можейково. Его основной зеленый массив расположен за усадебным домом в виде геометрической сети аллей и системы боскетов. Парадный партер здесь был спланирован в виде своеобразного салона перед зданием с рядом цветников и газонов. Он был выполнен в виде симметрично расположенных цветников прямоугольных и эллиптических очертаний. Перед зданием дворца были высажены две американские липы. Это был достаточно широко распространенный прием оформления зеленью главного фасада здания. Во многих случаях усадебный дом фланкировался посадкой пихт или других хвойных пород, которые круглый год создавали ему зеленое обрамление.

Интересный парк регулярного типа плани-



Приусадебные и дворцовые парки XVIII в.: 1—усадьба Семково, 2— дворец в Ружанах, 3—усадьба Скоки, 4—дворец в Бешенковичах, 5—дворец в Святске, 6—усадьба Бочейково, 7—дворец Тизенгауза в Гродно, 8—усадьба Станиславово, 9—усадьба Городно, 10—усадьба Дубое, 11—усадьба Большое Можейково, 12—усадьба Дубровно

ровки сохранился в усадьбе Дубое. Он высажен липовыми шпалерами и ограничен цепью каналов и прудов по системе прямоугольников. Регулярной планировке была подчинена здесь и система прямоугольных и круглых прудов, соединенных между собой сетью проток и каналов геометрически правильной формы.

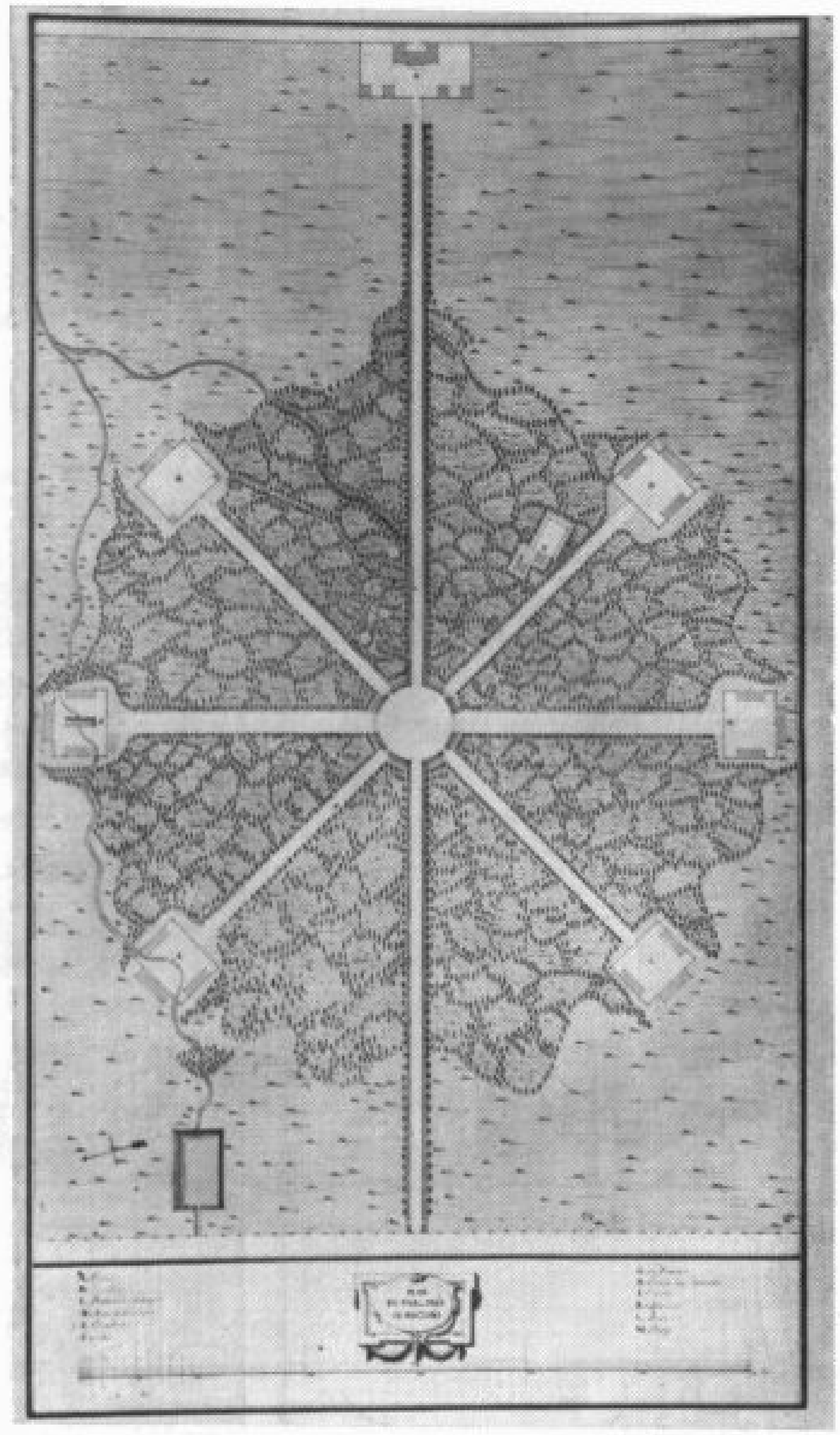
Некоторые сведения об организации паркового окружения дворцово-усадебных ансамблей рассматриваемого периода можно почерпнуть из литературных источников. Так, в ряде изданий можно обнаружить описание планировки парков при дворцах в Аннополе, Городиловке, Добровлянах, Друе, Залесье, Поста-

вах, Ружанах, Свислочи, Хотимске. Сохранившиеся усадебные постройки в Леонполе дополняют такие сведения, что «...при них на Двине парк по давнему способу засажен «по-французски» [7]. Обращает на себя внимание и указание о том, что в усадьбе Белыничи был создан парк с прямоугольной сетью прямых аллей, а в усадьбе Куртаново — «...регулярный сад, высаженный по проспекту липами...»[8] Аналогичные сады были устроены при дворцах Тизенгауза в Гродно и Поставах, Огинского в Слониме, усадьбах в Дубровно и Рогачеве. Таким образом, можно сделать вывод, что это были преимущественно компактные регулярные парки, где дворцы органично входили в общую композицию. Анализ ряда сохранившихся «французских» парков свидетельствует о их симметричной регулярной разбивке вдоль продольной планировочной оси всего комплекса.

Одной из причин трудности в изучении регулярных приусадебных парков явилось то, что в конце XVIII в. происходила их массовая перепланировка в новом «пейзажном» стиле. В середине XVIII в. в библиотеках белорусских феодалов появился перевод французского издания Делиля «Сады или искусство украшать сельские виды», в котором утверждаются новые принципы паркостроения.

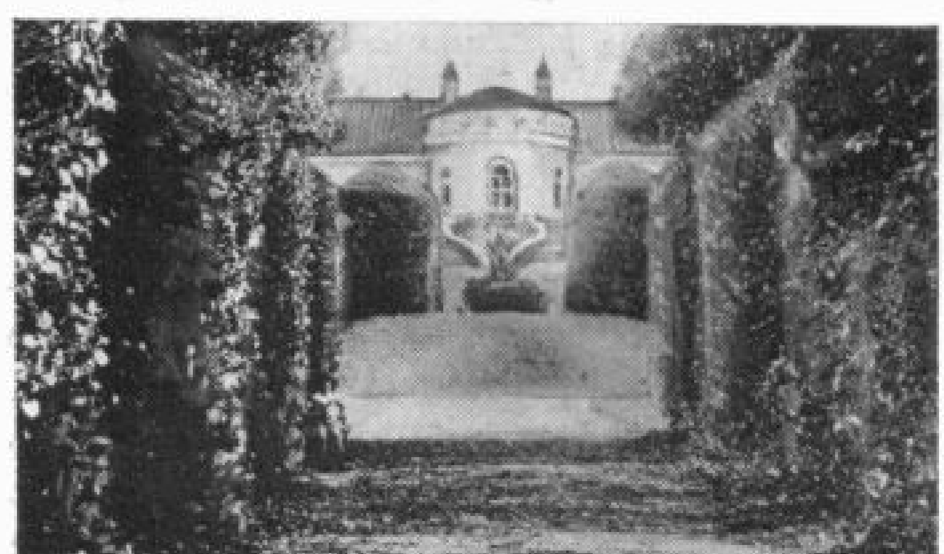
Оппозиция против регулярного парка складывается прежде всего в Англии, где отчетливо прослеживается протест против стилизации природы. В противовес строгому подчинению природного ландшафта абстрактным геометрическим схемам английские садоводы выдвигают позицию «естественного» пейзажа.

Как в архитектуре, так и в паркостроении того времени существовал определенный переходный этап, предшествующей окончательному утверждению новых планировочных концепций. В организации парков и садов наблюдается постепенное разрушение регулярных компози-



Дворец в Ружанах. 1784—1786 гг. Проект планировки парка

Усадьба Бочейково. Вторая половина XVIII в. Фрагмент парка



[7] Słownik geograficzny królewstwa Polskiego i innych krajów słowiańskich, t. 5. Warszawa, 1884, с. 147.

[8] Закалинская Е. П. Вотчинные хозяйства Могилевской губернии во второй половине XVIII века. Могилев, 1958, с. 14.

ций и создание пейзажных посадок рядом с существующими (парки в Бешенковичах, Скиделе, Кистенях). Появляется значительное количество парков смешанного регулярно-пейзажного типа планировки. Так, в усадьбе Полонечка рядом с центральным «английским» парком был разбит небольшой парк «на французский манер».

Несмотря на то что уже к концу XVIII в. «благородный французский сад» был полностью вытеснен пейзажной планировкой, о ряде парков, появившихся во второй половине XVIII в., еще нельзя судить как о художественно целостном решении. В это время пейзажно спланированное окружение дворца продолжают еще подчинять упорядоченно геометрической сетке аллей и тропинок, что вносит элемент регулярности в общую планировку ансамбля. Главная аллея таких парков совпадает с направлением планировочной оси всего комплекса. Так, в усадьбах Скоки и Перковичи прямоугольные сектора парка, выделенные геометрической сетью аллей, были оформлены живописными группами деревьев и полянами.

Важным элементом в композиции парка являлась подъездная аллея. Она обычно совпадала с центральной планировочной осью всего комплекса (усадьба Станиславово) или была расположена перпендикулярно к ней и проходила вдоль «фасадной» стороны парка (усадьба Щорсы). Сомкнутые кроны деревьев не только украшали дорогу, но и создавали прохладную тень и поглощали летом пыль, а зимой защищали дорогу от снежных заносов. Кроме того, ряды высоких деревьев еще издали служили хорошим ориентиром местоположения усадьбы. Много километров таких дорог с сильно разросшимися тополями и липами сохранилось вблизи прежних «маентков».

Территория парка создавалась как зона отдыха и развлечений. Здесь устраивались многочисленные «затеи»: боскетные лабиринты, «кабинеты», вольеры и пр. Многочисленные тропинки разных направлений, укрытые густым

Усадьба Большое Можейково. 1787 г. Аллея парка



Усадьба Добригоры. XIX в. Аллея парка



кустарником, требовали от посетителя известной ловкости, чтобы достичь центра лабиринта, где обычно устраивались уютные места для отдыха. Такие лабиринты были в усадьбах Бочейково, Добровляны, Леонполь, Норица, Свислочь, Сехновичи. По своей организации они близки «затеям» в приусадебных парках России.

Богатством и разнообразием отличался дендрологический состав приусадебных и дворцовых парков. Среди обычных для природы Белоруссии сосны, ели, липы, осины, тополя, березы и граба нередко встречаются пихта, лиственница, грецкий орех, дуб пирамидальный, туя, а также редкие для местной флоры кипарис болотный, цуга канадская, лимонник китайский, ель канадская, дуб белый и ряд других интродуцированных экзотов. Но особенно широко использовалась липа как порода, лучшим образом переносящая фигурную стрижку.

В свое время вокруг парка или с одной из его сторон высаживались плодовые сады, за которыми простирались сельскохозяйственные угодья владельца (усадьбы Дубое, Большое Можейково, Скоки, Щорсы). В большинстве своем такие сады не сохранились. Однако сложившееся парковое окружение является относительно устойчивым в своих границах и дает основание судить о характере периферийного размещения сада.

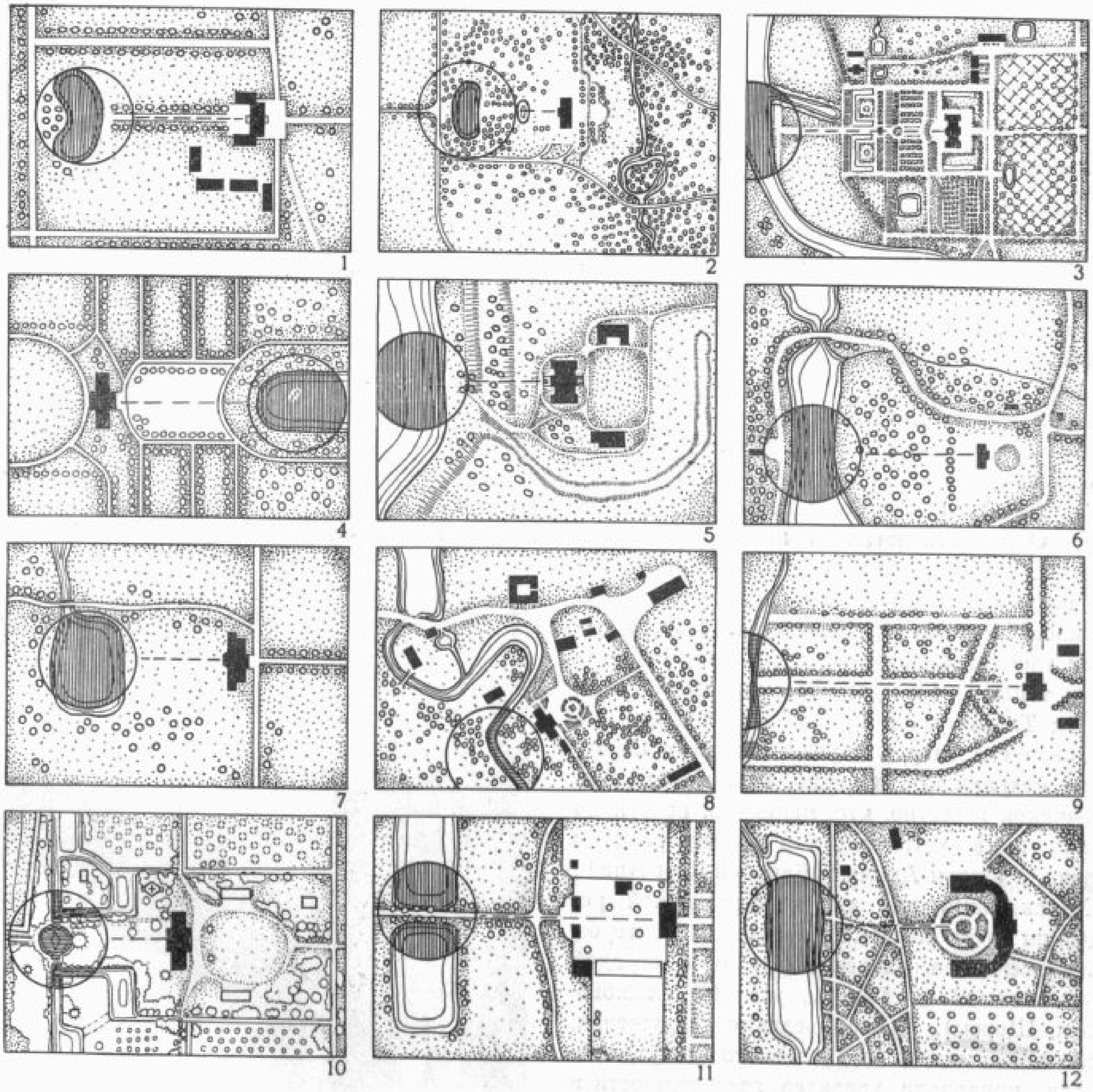
Усадьба Скоки. Вторая половина XVIII в. Аллея парка



Парковые композиции обязательно дополнялись прудами. Большое искусство и опыт белорусских мастеров по устройству водоемов высоко ценились в соседних странах, куда неоднократно приглашались местные «грабари»[9]. Большинство усадебных водоемов создавалось путем устройства запруд на небольших реках и ручьях. Роль водоема зависела от его местоположения в общей композиции дворцово-паркового комплекса. Водоемы в Бельмонтах, Большом Можейково, Волчине трактовались как начальные планировочные элементы усадебного ансамбля. Наиболее распространенным был прием, когда водоем устраивался между усадебным домом и парком, как это имело место в усадьбах Бешенковичи, Бигосово, Дубое, Дятлово, Леонполь, Щорсы. В усадьбах Бочейково и Скоки водоем являлся завершающим элементом, последним композиционным звеном на продольной оси ансамбля. Таким образом, общей чертой в организации водоемов являлось их размещение на центральной планировочной оси всей усадьбы. Осевой акцент в композиции парка иногда эффектно подчеркивался рядом бассейнов, фонтанов, водных каскадов. Однако фонтаны, характерные для европейских регулярных парков, не получили широкого распространения в паркостроении Белоруссии и встречаются крайне редко (усадьбы Бочейково, Дубое, Наровля, Семково).

Устройство водоемов в непосредственной близости у дворца в Дятлово, Норице, Щорсах создавало визуальный эффект, основанный на отражении архитектуры здания в водном зеркале. В соответствии с общей планировочной концепцией архитектуры барокко в ландшафт дворцово-паркового ансамбля в Слониме был включен спрямленный рукав реки Щары. Тем самым водный бассейн стал органичным эле-

[9] Федоров С. И. Марьино. Воронеж, 1965, с. 52.



Осевое расположение водоема в парках XVIII в.: 1—дворец в Бешенковичах, 2—усадьба Бельмонты, 3—усадьба Бочейково, 4—усадьба Городно, 5—усадьба Леонполь, 6—усадьба Маньковичи, 7—дворец в Дятлово, 8—усадьба Лужки, 9—усадьба Скоки, 10—усадьба Дубое, 11—усадьба Большое Можейково, 12—дворец в Святске

ментом, согласованным с планировочным и пространственным решением общей композиции.

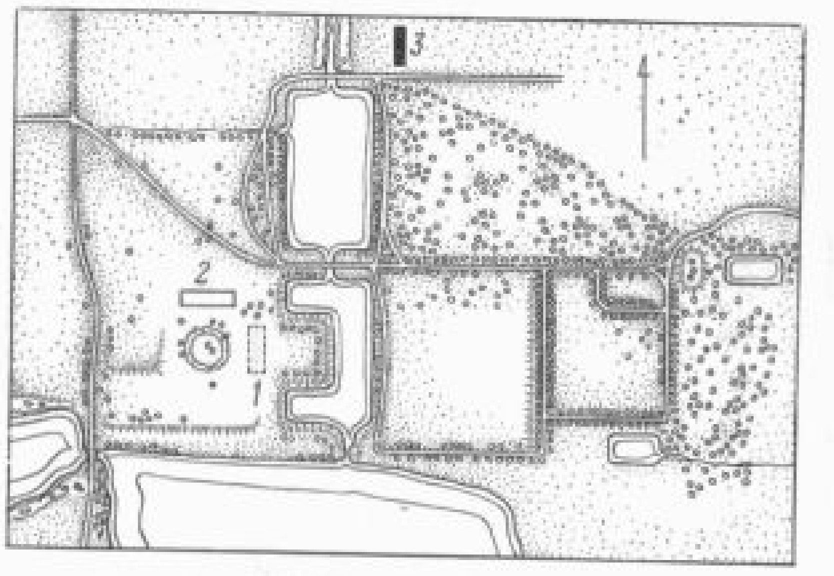
Нередко в приусадебных парках размещались культовые и мемориальные сооружения, каплицы, мавзолеи-усыпальницы, часовни, обелиски. Усадебные комплексы в Волчине, Мосаре, Скоках включали монументальные культовые постройки, в которых прослеживается стремление к центричности объемно-пространственной композиции. Распространение многогранных, круглых центричных форм в обрисовке культовых построек связано с их высокими пластическими качествами, высоко ценимыми в искусстве барокко. Декоративно-павильонный

характер имели центрические объемы часовен в усадьбах Городно, Хрицув, Дунайчицы. По своей стилевой трактовке они подчинялись архитектуре господского дома и играли роль акцентов на главной планировочной оси ансамбля (усадьбы Ганута, Дубое, Скоки). Завершение далеких перспектив малыми архитектурными формами подчеркивало композиционную целостность планировочного решения. Анализ ряда усадеб позволяет выявить закономерность, в соответствии с которой малые архитектурные формы располагались в наиболее характерных точках паркового рельефа и служили доминантами, обогащающими искусственно организованный ландшафт.

Обязательным архитектурным сооружением в регулярном парке были беседки («альтанки»). Они располагались на периферийных участках парков, откуда открывались прекрасные виды на окружающую природу (усадьбы Большое Можейково, Свислочь). Неотъемлемыми элементами парков также были оранжереи и теплицы (усадьбы Бешенковичи, Дубое, дворец Тизенгауза в Гродно). К сожалению, парковая скульптура в усадьбах этого периода не сохранилась. Однако из литературных источников известно, что, например, нептунная группа была установлена в прудах усадьбы Волчин, а статуи Адама и Евы — в Деречине [10].

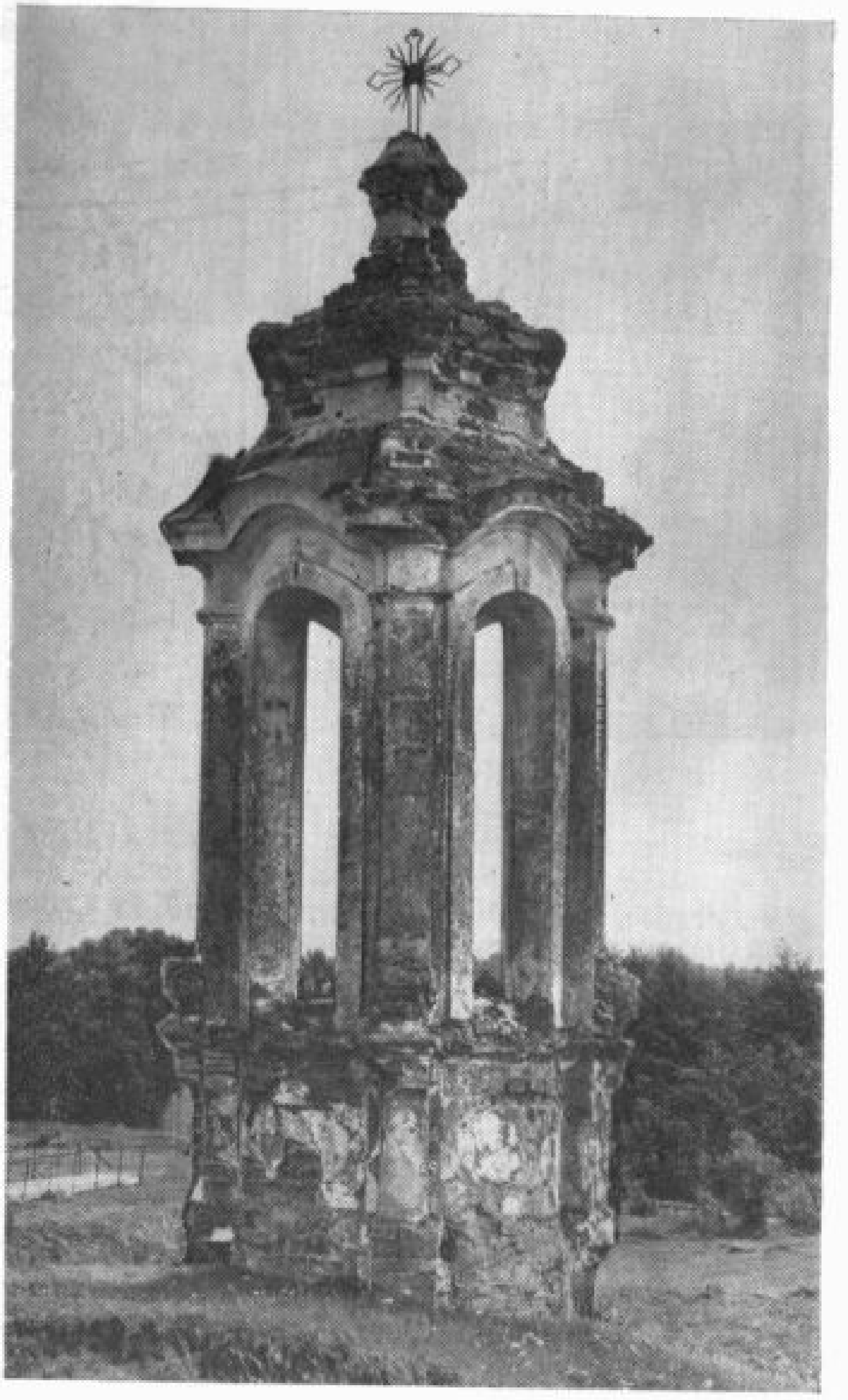
Характерный для дворцово-усадебной резиденции этого периода курдонер с партером почти всегда замыкался воротами с оградой (Новый замок в Гродно, усадьбы Семково, Скоки, Щорсы). Такие въездные сооружения, расположенные на оси главного дворцового здания, придавали характер завершенности в организации парадного партера. Одна из композиционных задач этого элемента заключалась в выделении центральной оси всего комплекса. Въездные ворота и ограды отличались большим многообразием и по их виду можно было судить о положении и экономических возможностях владельцев. В мелкопоместных усадьбах это были простые пилоны, несущие створки ворот, а оградой часто служил обычный штакетник. Напротив, въездные сооруже-

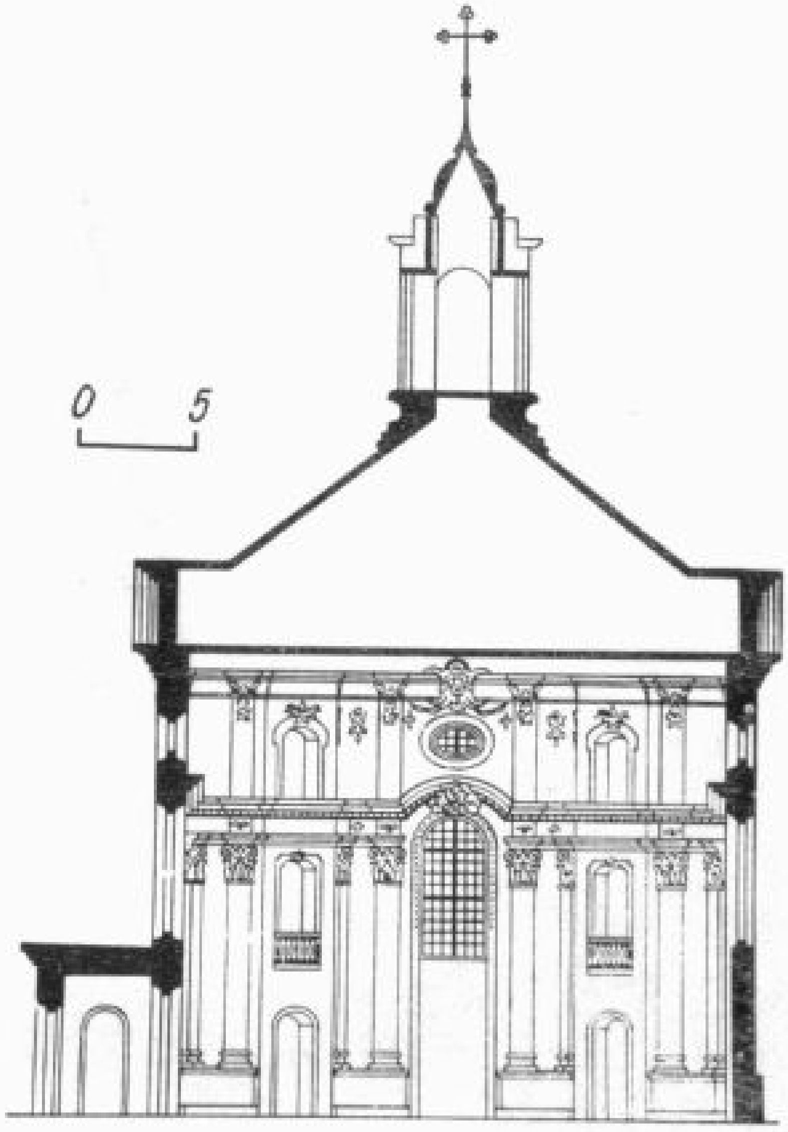
[10] Антипов В. Г. Парки Белоруссии. Мн., 1975, с. 16.

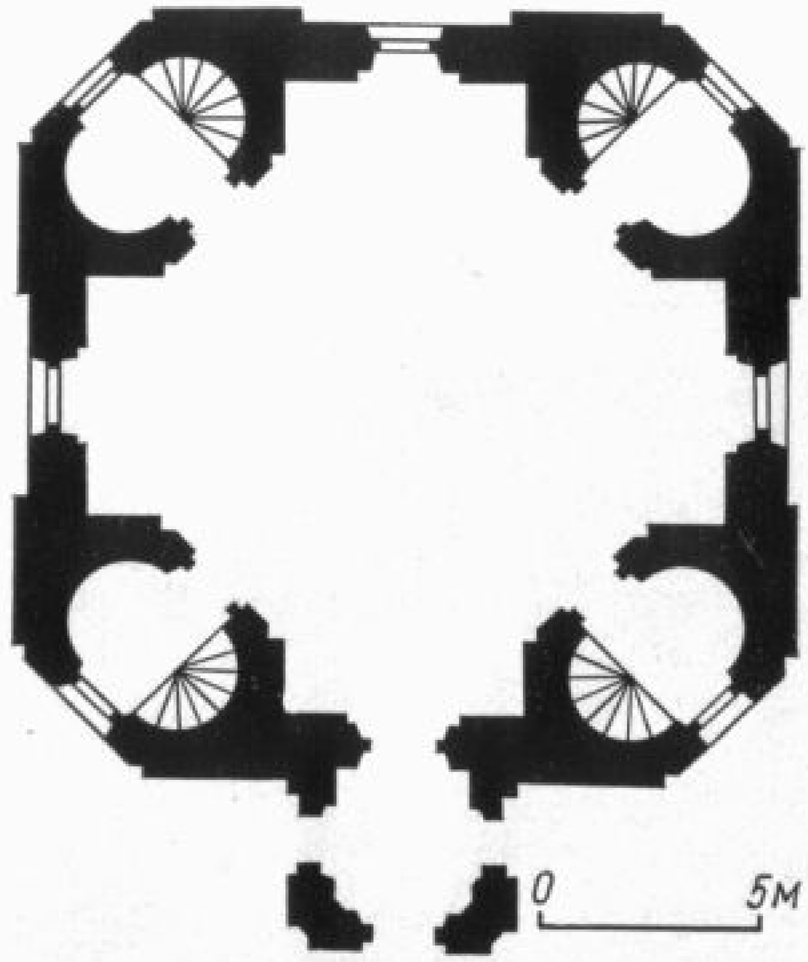


Усадьба Норица. Середина XVIII в. Схема генплана (1—дворец, 2—флигель, 3—спиртзавод)

Усадьба Ганута. Середина XVIII в. Часовня







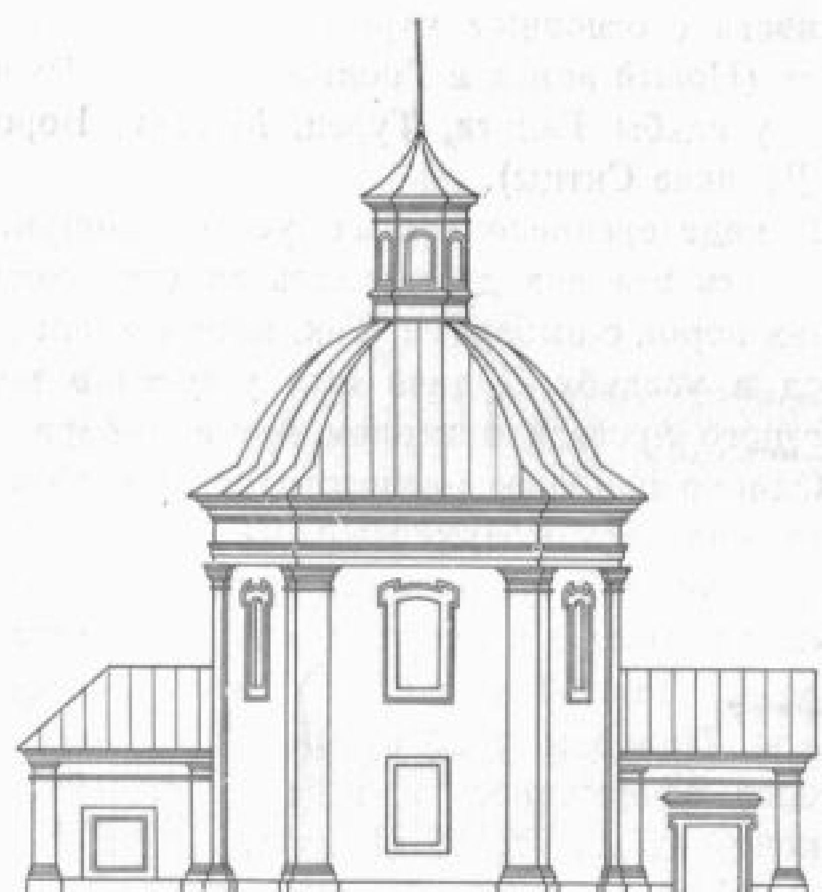
Усадьба Волчин. Середина XVIII в. Разрез и план часовни

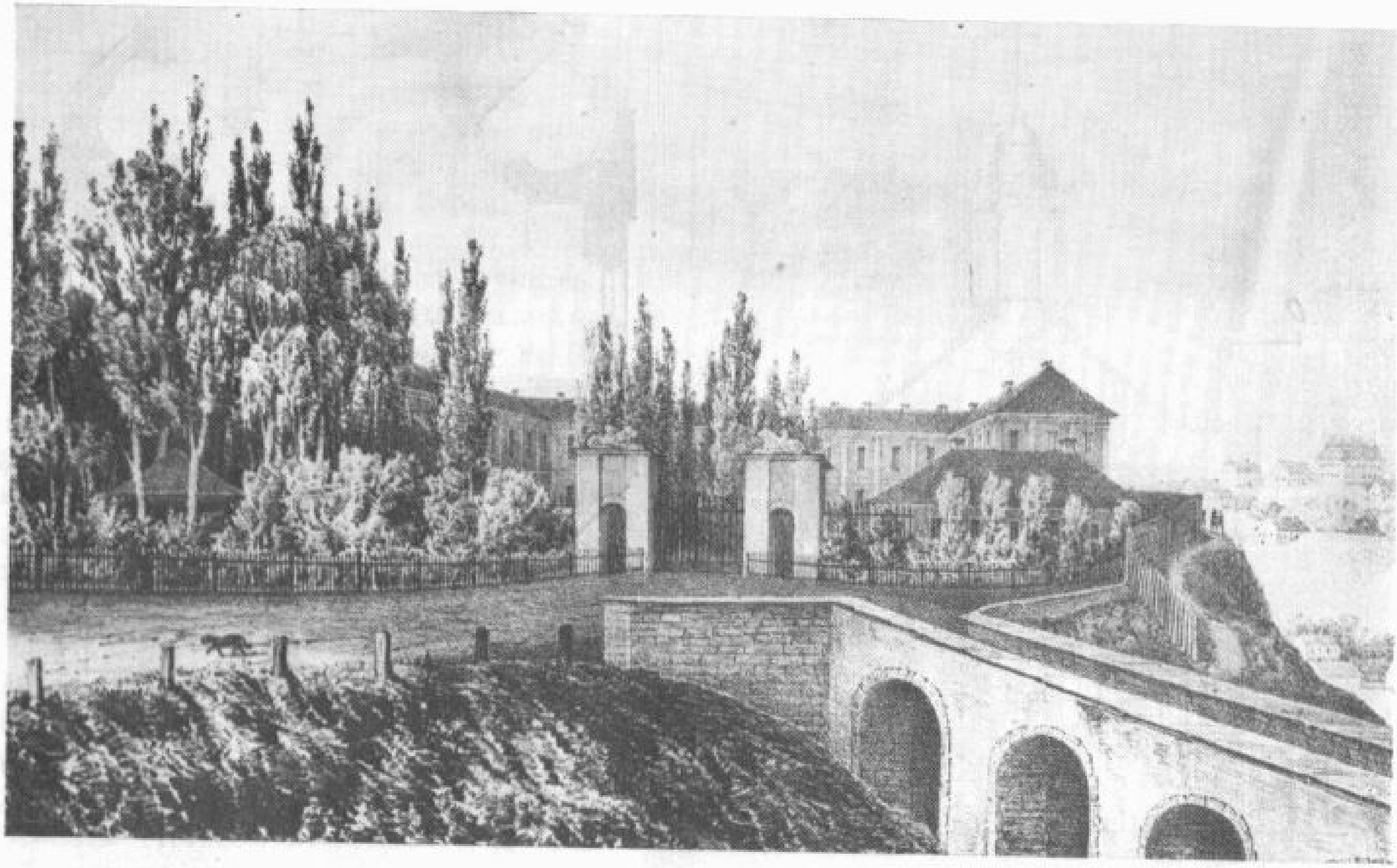


Усадьба Вольно. Середина XVIII в. Костел

←

Усадьба Дубое. Вторая половина XVIII в. Часовня





Новый замок в Гродно. Середина XVIII в. Литография XIX в., ворота

ния в больших магнатских дворцах достигали крупного масштаба и получали подчеркнуто монументальный, триумфальный характер. Въездные ворота в переходный период, как правило, решались в общей стилевой направленности с основным ядром дворцового комплекса (Новый замок в Гродно, дворец в Ружанах, усадьбы Ганута, Турец, Мосарь, Ворончa, Великие Ситцы).

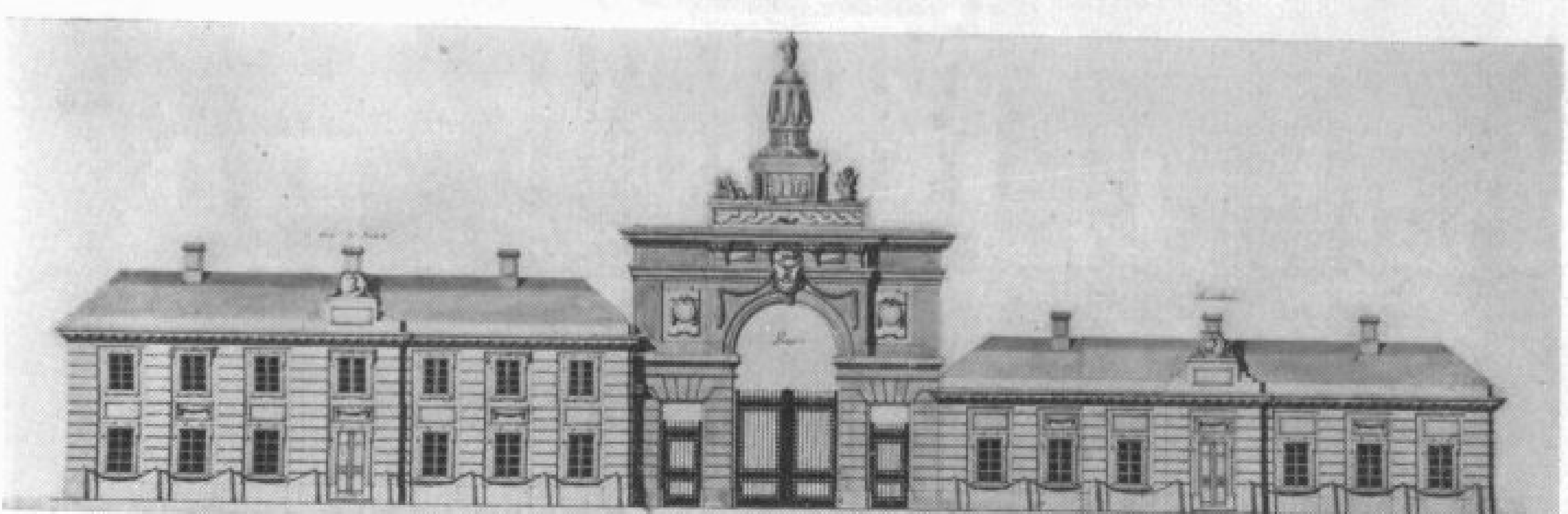
В ряде среднепоместных усадеб монументальность въездов достигалась за счет совмещения ворот с амбарами. Так, монументальный въезд в усадьбу Дудичи был устроен в виде сквозного проезда в первом ярусе амбара.

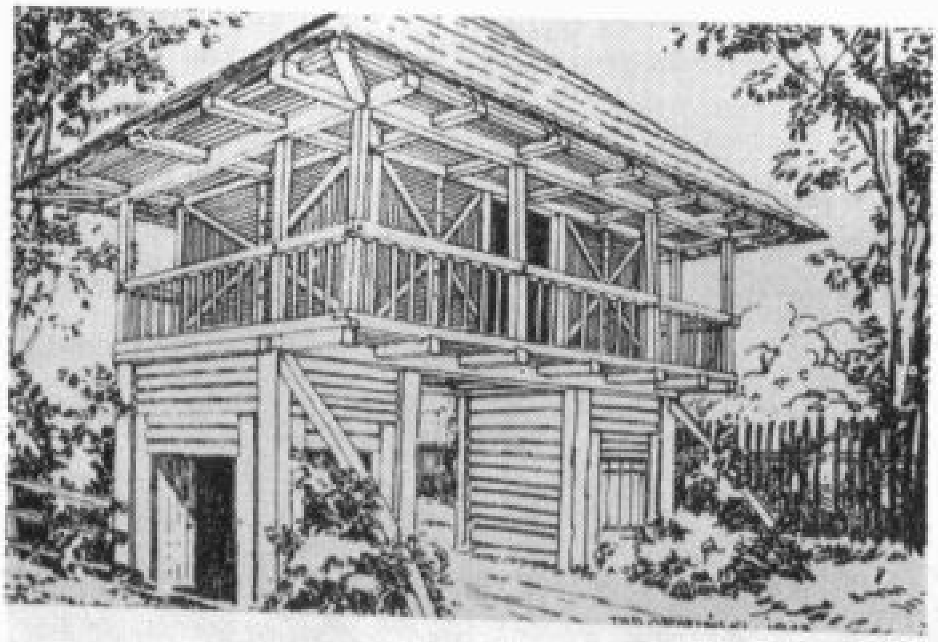
Однако наиболее распространенной формой ворот являлись монументальные пилоны, расшитые рустом и увенчанные скульптурой. Так решались въезды к дворцам в Альбе, Святске, Щорсах, Давид-Городке, к Новому замку в Гродно. Подобными воротами в виде простых пилонов оформлялись въезды в большинство мелкопоместных усадеб (Ганута, Дубое, Леонполь). Представление о монументальной архитектуре въездных ворот дает эскиз «брамы»



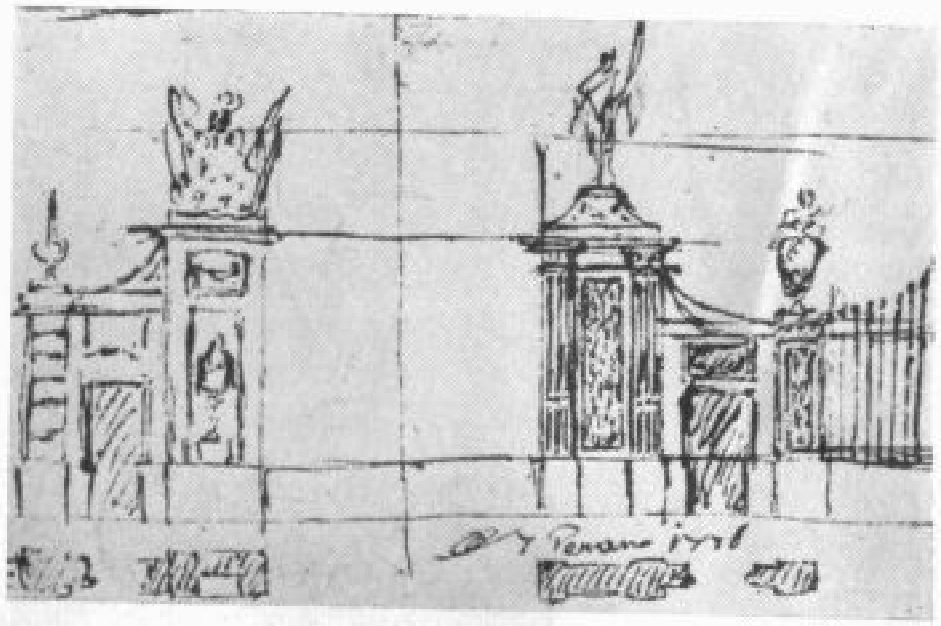


Дворец в Ружанах. 1784—1786 гг. Литография XIX в., ворота





Усадьба Миратишки. XVIII—XIX вв. Амбар



Дворец в Святске. 1779 г. Проектный эскиз ворот

Усадьба Скоки. Вторая половина XVIII в. Литография XIX в.



дворца в Святске, разработанный известным архитектором Д. Сакко. Здесь используется традиционный прием монументальных пилонов с отделкой рустом и скульптурным завершением. Очень просто возводились ограды и въезды в небольших шляхетских усадьбах. Они решались в виде простого «паркана» (штакетника) или «острокола» (частокола) между пилонами или столбами. Такими оградами были окружены усадьбы Дрисвяты и Скоки.

Таким образом, введение малых архитектурных форм в дворцово-парковые и усадебные комплексы значительно расширило возможности создания целостных композиций, основанных на барочных принципах. Поэтому архитектура, скульптура, также как водоемы и растительность парков, являлись равнозначными композиционными элементами, объединенными единым архитектурным решением.

Резиденция феодала третьей четверти XVIII в. имела достаточно крупный размер и представляла собой официально-репрезентативный дворцово-парковый комплекс, наделенный большой идейной и эстетической выразительностью. Обширная художественная программа архитектуры дворцовых и усадебных резиденций отвечала господствующей социально-политической и экономической роли немногочисленной группы магнатов и богатейшей шляхты. В резиденциях помещиков «меньшей руки» наблюдается более скромный масштаб усадеб. Однако и здесь заметно стремление к показной монументально-парадной организации архитектурно-паркового пространства. Архитектура дворцов и усадеб в основных чертах представляла собой переходную форму от позднего барокко к классицизму. Характер позднего барокко проявился в пластичной трактовке и декоративности архитектурных форм, господстве симметрии и регулярности. В то же время новое стилевое направление в архитектуре обнаруживается в использовании античных ордеров, в переходе от господствующей живописности и пластичности к строгой геометричности. Создается новый компромиссный вариант дворцово-усадебного комплекса. Для него характерна присущая архитектуре переходного периода двойственность — проникновение в барочную структуру архитектурного сооружения эстетических норм и канонов классицизма. Это явление было закономерной подготовкой к полному утверждению классицизма в зодчестве Белоруссии конца XVIII — начала XIX в.



РАСЦВЕТ АРХИТЕКТУРЫ КЛАССИЦИЗМА В ДВОРЦОВО-УСАДЕБНОМ СТРОИТЕЛЬСТВЕ БЕЛОРУССИИ КОНЦА XVIII—НАЧАЛА XIX В.

1 Предпосылки распространения дворцов и усадеб

Прогрессивное значение для белорусского народа имело воссоединение Белоруссии с Россией в 1772—1795 годы. Оно усилило динамику общественно-экономического и культурного развития края, разоренного пагубным хозяйствованием магнатов и шляхты. Экономика Белоруссии, основой которой являлось сельское хозяйство, получила широкие возможности для развития производительных сил в рамках общероссийской экономической системы.

В среде господствующего класса главным направлением экономической мысли являлась теория, утверждавшая земледелие как экономическую основу государства. Это направление хозяйственной политики определило в свою очередь распространение усадебного строительства. Начавшийся процесс становления капитализма вызвал оживление и развитие специализированной фольварочной системы помещичьего хозяйства и рост его товарности, вовлечение части феодалов в предпринимательскую деятельность. Свидетельством наступающего кризиса феодально-барщинной системы явились попытки некоторых землевладельцев рационализировать помещичье хозяйство. Так, владелец имения Щорсы и Вишнево И. Хрептович пытался поднять доходность хозяйства через посредство отмены барщины. Взамен он требовал 1/3 урожая с крестьянских наделов [1].

Развитие помещичьего хозяйства стимулировалось расширением внутреннего рынка и активизацией внешней торговли. Сбыту сельскохозяйственной продукции способствовала отмена ряда пошлин на ее вывоз, мероприятия по строительству и реконструкции дорог, ряд правительственных льгот, предоставляемых землевладельцам. В частности, они обеспечивались кредитами, получали взаймы деньги под заклад имений. Все это содействовало укреплению помещичьего хозяйства. Поэтому в пер-

[1] Очерки истории СССР. Период феодализма. Россия во второй половине XVIII в. М., 1956, с. 621.

вой четверти XIX в. 70—80% доходов большинства имений приходилось от реализации на рынке сельскохозяйственной продукции [2]. Для увеличения ее производства осуществляется форсированное развитие имений, в которых разворачивается широкое строительство предприятий по переработке сельскохозяйственного сырья — лесопилки, винокурни, пивоварни, мельницы и др.

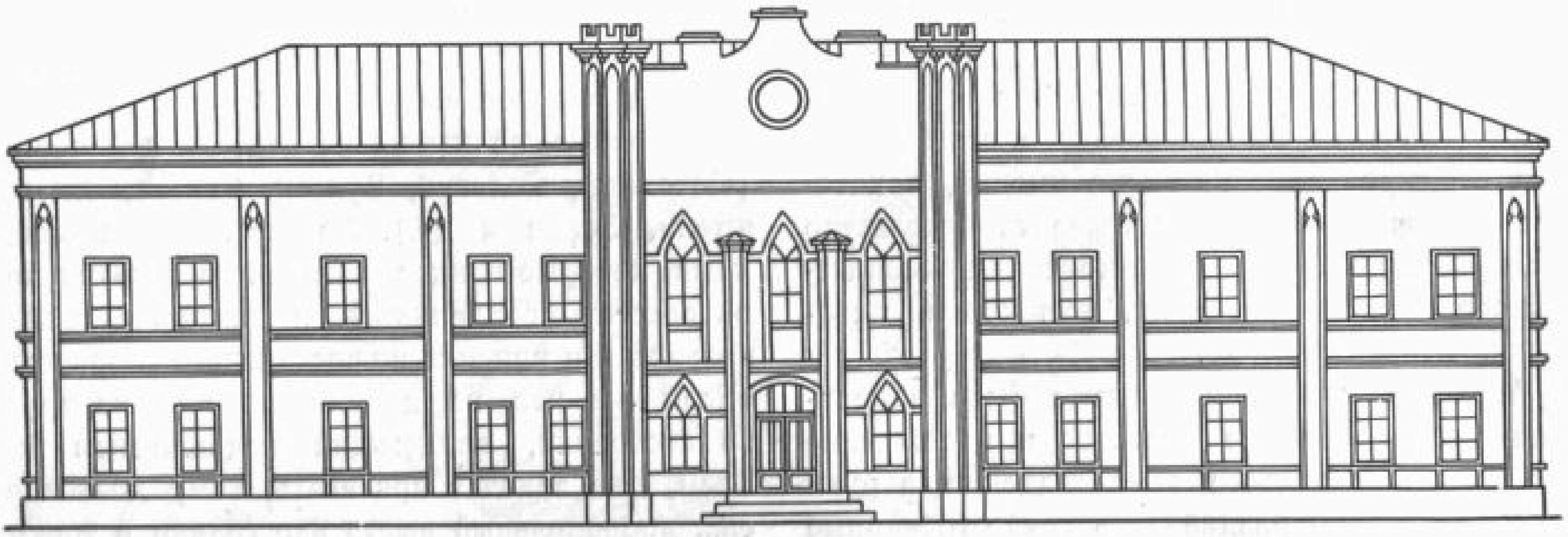
Аграрная политика царизма была направлена на расширение местного и насаждение русского помещичьего землевладения, в руки которого щедро раздавались секвестрованные после разделов Речи Посполитой имения. Проводя великодержавную политику, царизм стремился путем насаждения русского дворянства и привлечения на свою сторону здешних феодалов создать своему режиму социальную опору на белорусской земле. Материалы ревизий 1772—1795 гг. свидетельствуют об активной миграции русского дворянства на присоединенные земли. Среди них были как мелкие помещики и рядовое чиновничество, так и известные военные, политические деятели и фавориты (Потемкин, Сологуб, Булгак, Сиверс, Витгенштейн, Зорич и др.). За местными помещиками, которые принесли присягу царскому правительству, сохранялись и распространялись вольности и привилегии российского дворянства. «Если же кто из дворянства или из другого состояния, владеющий недвижимым имением, ...не захочет присягать, тому дозволяется... добровольный выезд вне границ в трехмесячный срок, по прошествии которого все остающееся имение его секвестровано и в казну взято быть имеет» [3] — такие условия диктует манифест Екатерины II местным помещикам, не признавшим новой власти. Анализируя перечень имений, взятых в «казенное управление», можно заключить, что их число было

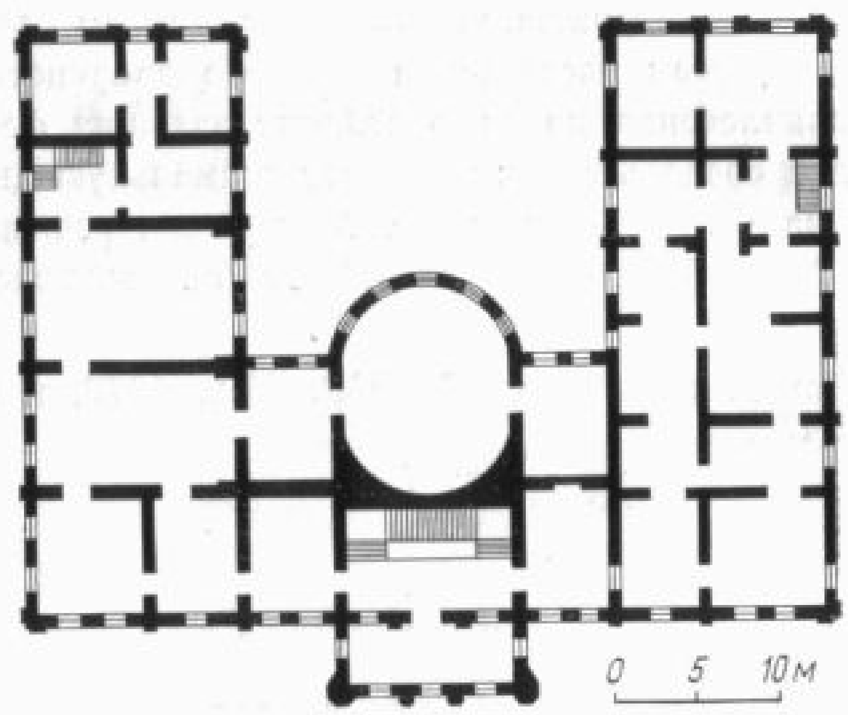
[2] Гісторыя Беларускай ССР. Мн., 1972, т. 1, с. 472.

[3] Белоруссия в эпоху феодализма. Сборник документов и материалов. Мн., 1961, т. 3, с. 32.

Усадьба Барбарово. XIX в. Главный фасад







Дворец в Кричеве. 1778—1787 гг. Главный фасад, план

значительным. Однако, стремясь к укреплению классовых позиций помещиков, царское правительство возвращало многие изъятые имения их прежним владельцам.

Важно отметить, что каждый из «екатерининских орлов», «жалованный землями в вечное и потомственное владение», стремился основать на них резиденцию. Таким образом, в ходе политико-экономического господства феодалов в архитектуре Белоруссии конца XVIII— начала XIX в. отмечается широкий размах строительства помещичьих усадеб. В результате этого процесса восточные районы Белоруссии, являвшиеся до воссоединения с Россией королевскими латифундиями и по своему пограничному положению невыгодными для оседлого помещичьего хозяйства, стали быстро осваиваться русским дворянством. Значительное количество поместий на Белоруссии принадлежало мелким землевладельцам (79,5%). Крупное землевладение дробилось на такие же сравнительно небольшие наделы, сдаваемые в аренду.

Архитектура как явление социальное остро воспринимала общественно-политические и философско-мировоззренческие тенденции новой эпохи. В частности, происходящая в это время поляризация общественного и частного бытия существенно повлияла на структуру феодальной резиденции. Как и мелкопоместная шляхта, представители магнатских фамилий строили малые обособленные дворцы-усадьбы, в которых была заложена более скромная идейно-художественная программа и создавалась сфера преимущественно для хозяйственно-бытовых процессов. Отход от официально-репрезентативного строительства был связан и с утратой магнатами неограниченного социально-экономического диктата. Ордерные архитектурные элементы придавали усадебным постройкам солид-

ную респектабельность и свидетельствовали о достаточно современных эстетических воззрениях их владельцев.

Воссоединение с Россией создало благоприятные условия для широкого приобщения к достижениям передовой русской культуры. В архитектуре городов и местечек осваиваются приемы русской строительной школы. Намечается ориентация на новые культурные центры— Москву и Петербург, в связи с чем падает приоритет польской культуры.

На более широкую основу ставится художественное образование. При Виленском университете в начале XIX в. открывается кафедра архитектуры. Художников и архитекторов готовит Петербургская академия художеств. Огромное значение для взаимопроникновения и обмена архитектурно-строительным опытом имела миграция в Белоруссию русских архитекторов и художников и, наоборот, белорусских зодчих и художников в Россию. Для работы в Белоруссии привлекаются такие известные архитекторы, как А. Мельников, Н. Львов, В. Стасов, М. Кларк и др. Известный в Белоруссии художник Франтишек Смуглевич в 1800 г. был приглашен Павлом I для росписи Михайловского замка, а В. Ванькович был направлен в Петербург «для приобретения совершенства в живописном искусстве». В Россию уезжает ряд местных мастеров-строителей, вошедших в состав палаты резных и столярных дел Московского Кремля, его Оружейной палаты.

Среди первых представителей нового направления в архитектуре были К. Спампани и Л. Гуцевич. Однако большая часть провинциальных усадеб принадлежала творчеству безымянных местных мастеров. Широкий масштаб усадебного, гражданского и культового строительства обусловил повышение профессиональных навыков народных зодчих, осваивающих новую тектоническую систему архитектуры классицизма. Белорусский мастер Б. Захаревич возводит замечательную усадьбу в деревне Богданово. Многие каменщики и резчики славились своим профессиональным мастерством и приглашались в Литву и Россию. Поэтому в архитектуре бывших помещичьих усадеб мы ощущаем своеобразную трактовку ордерных канонов и пропорций, что свидетельствует, с одной стороны, о глубоком процессе творческого освоения форм и приемов классицизма, а с другой — о жизненной силе национальных традиций и их преемственном переосмыслении в новых условиях.

Распространение эстетической теории классицизма в этот период было объективно закономерным явлением. Идейно-художественное содержание новой архитектуры воплощало гражданские и эстетические идеалы передовой части общества. Новая рациональная и гармоничная художественно-конструктивная система основывалась на формах и приемах античного классического искусства. Прогрессивно настроенные круги общества усматривали в идеализированной демократии и культуре античного мира «свет свободы», возможность воплощения актуальных общественно-эстетических идеалов. Художественные образы в архитектуре были призваны ассоциировать представление о «рациональном» и «разумном», что по своей сути было адекватно рационализму в философском мышлении эпохи Просвещения.

Таким образом, черты нового в экономике, быту, культуре и искусстве оказали существенное влияние на формирование специфического архитектурно-художественного образа белорусской усадьбы конца XVIII — начала XIX в. Вместо пышности, внешней парадности и сложности планировочных и объемных композиций новое строительное искусство оперировало тектонической логикой, рациональностью планировочных решений, спокойствием и симметрией элементов архитектурного объема. Ясные, простые, целесообразные и вместе с тем выразительные формы архитектуры классицизма являлись основой дворцово-усадебного зодчества этого периода.

2 Основы организации дворцовых и усадебных комплексов

Развитие городов и местечек, решение больших задач по их перепланировке и застройке в конце XVIII — начале XIX в. существенно сказались на выборе месторасположения дворцов и усадеб, которые возникали в большом количестве по всей Белоруссии.

Реализация ансамблевых градостроительных композиций требовала значительных свободных территорий для возведения новых и реконструкции старых феодальных резиденций. Основное дворцово-усадебное строительство велось в сельской местности, на вновь освоенных территориях. Это позволяло создать свободные по планировке комплексы, связать их с природным ландшафтом, окружить дворцы роскошными парками, наиболее полно раскрыть композиционные возможности нового стилевого направления в архитектуре.

Важное значение в усадьбах по-прежнему отводится благоустройству подъездных путей. Как правило, помещичьи имения располагались обособленно от населенного места, на главной подъездной дороге. Этому способствовали обострившиеся классовые отношения, приведшие к дифференциации села. Расположение усадьбы в центре местечка, как это было в Ворнянах, встречается крайне редко.

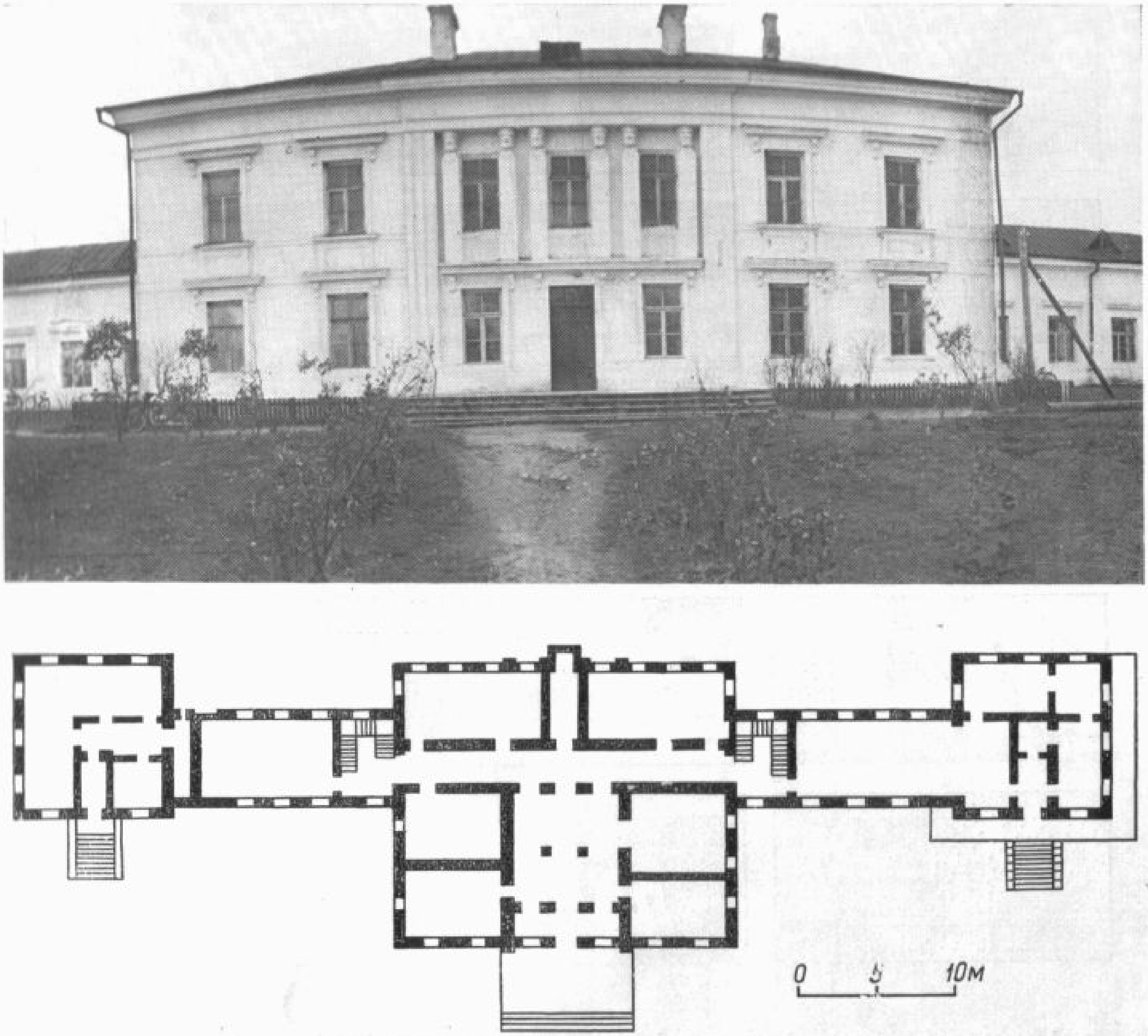
При освоении территории для усадьбы стремились лучше разместить строения, увязать их с характером пейзажа, рельефом, растительными массивами, акваториями и т. д. Поэтому достоинства естественного ландшафта становятся решающим фактором в организации помещичьей резиденции. В тех случаях, если местность не обладала какими-либо характерными особенностями, стремились украсить окрестности искусственным путем.

Важная роль в формировании усадебного комплекса сохраняется за водоемами. Они не подчинялись, как прежде, принципу регулярности планировки, существующие береговые линии, излучины, острова и заводи использовались в естественном очертании и состоянии. Сооружения размещались непосредственно у водоемов, что позволяло создать эффект отражения.

Изучение в натуре многих бывших усадеб убеждает в том, что при их устройстве большое внимание уделялось выразительности рельефа местности. При этом их создатели исходили не только из соображений удачного ландшафтного размещения постройки, но и чисто практических соображений. Усадебный дом обычно располагался на возвышенности, что предохраняло его от грунтовых и ливневых вод. В тех случаях, где участок был равнинный, шли на создание искусственного микрорельефа. Одновременно за счет высоких отметок местности стремились раскрыть панораму окружающего ландшафта. Ярко выраженный рельеф был необходим и пейзажному парку, при создании которого предусматривалась очередная смена ландшафтных картин, раскрытие далеких перспектив.

Рассмотренные факторы в отдельности не являлись определяющими сами по себе в деле создания усадьбы. Решающая роль здесь отводилась всей совокупности необходимых условий для организации усадебного или дворцового комплекса, что определяло их хозяйственно-экономические и художественно-эстетические качества. Отмеченные аспекты создавали предпосылки для наиболее удачного объемно-пространственного и планировочного построения усадебного организма, где во всей полноте раскрывались художественные идеалы эпохи и ансамблевые принципы архитектуры классицизма.

Несмотря на обособленное расположение усадеб относительно населенных мест, они по-прежнему находились между собой в объемно-пространственном и планировочном соподчинении. Главным связующим элементом, как и прежде, являлась соединяющая их дорога. Во многих случаях трасса, вдоль которой формировались деревня и местечко, в перспективе завершалась дворцом или усадебным домом. Такого рода взаимосвязи имели место при орга-

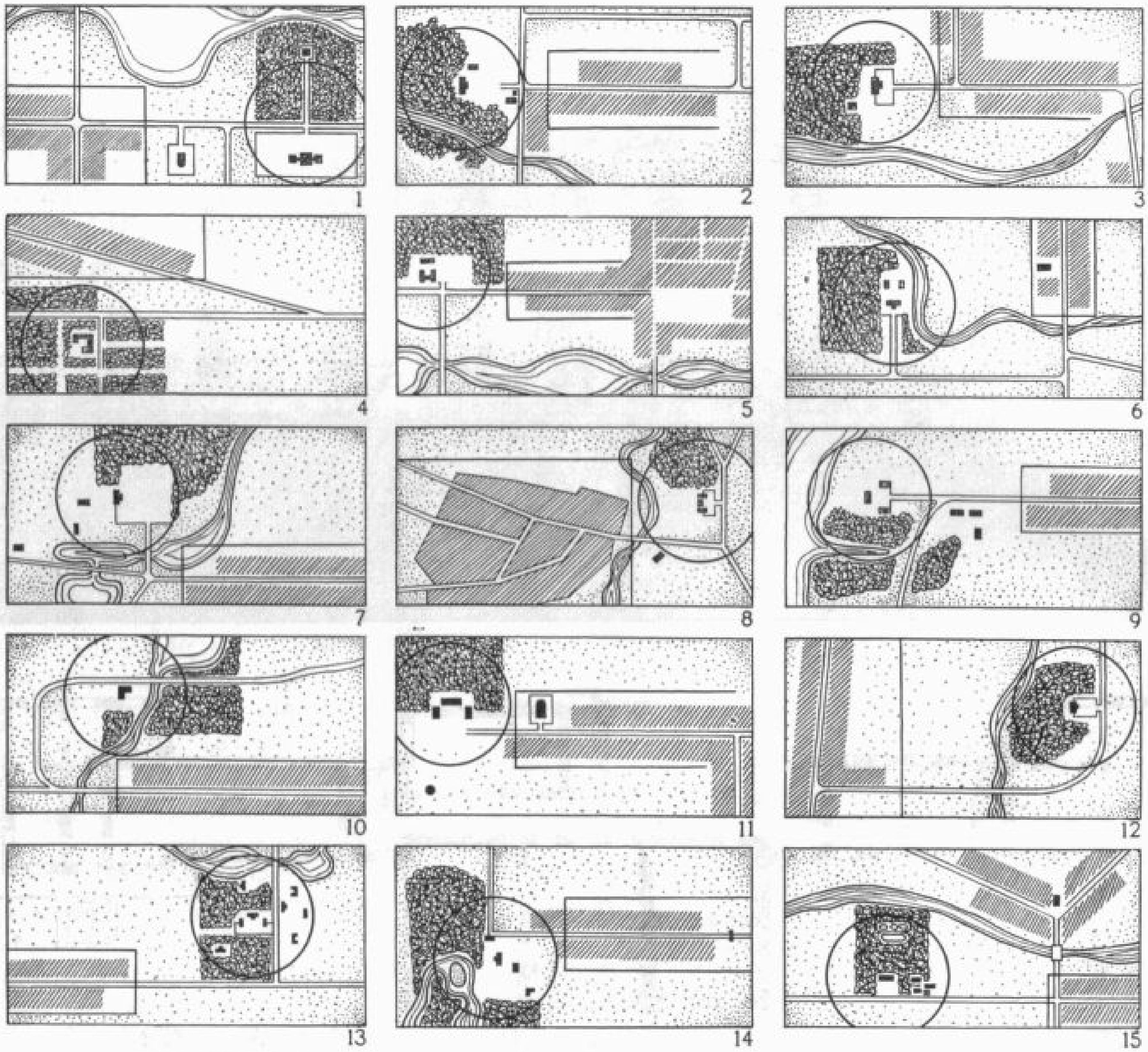


Усадьба Полонечка. Конец XVIII — начало XIX в. Общий вид, план

низации имений Нача, Трокели, Голубичи, Хальч и др.

Важная композиционная роль, которая отводилась культовым сооружениям в застройке сел, очень часто обусловливала расположение усадьбы вблизи деревенских костелов или церквей. Они составляли единый ансамбль и объединялись пейзажным парком в планировочное целое (дворцово-парковый ансамбль в Гомеле). В других случаях местоположение усадьбы определялось с противоположной стороны деревни относительно культового сооружения, благодаря чему усадебный комплекс обособлялся в самостоятельный организм. Такие планировочные ситуации, связанные с взаимодействием усадьбы и культового сооружения, возникали не стихийно и предопределялись заранее, так как основателями сельских культовых построек, как правило, всегда были владельцы имений.

В конце XVIII в. в Белоруссии утверждается принцип целенаправленного формирования



Обособленное расположение дворцово-усадебных комплексов конца XVIII—первой половины XIX в.: 1—усадьба Полонечка, 2—усадьба Нача, 3—усадьба Голынка, 4—дворец в Жиличах, 5—дворец в Поставах, 6—усадьба Крикалы, 7—усадьба Радзивиллимонты, 8—усадьба Высокое, 9—усадьба Хальч, 10—усадьба Залесье, 11—усадьба Молодово, 12—усадьба Гремяче, 13—усадьба Грушевка, 14—усадьба Старые Пески, 15—усадьба Германовичи

планов городов. С внедрением принципа регулярной планировки и быстрым процессом урбанизации в градостроительстве получает распространение застройка по «красной линии» улиц. Архитекторы стали формировать ансамбли, которые, по существу, являлись частями города, органично включавшимися в его планировочную и пространственную структуру. Планировка дворцово-парковых ансамблей в городе отличается от приемов их организации в сельской местности. Они включаются, как, например, в Бешенковичах и Пинске, в рядовую застройку. Новым явлением в градостроительстве этого времени было возведение дворцов без парадных курдонеров, но с устройством служебного двора и сада за зданием. Этот прием был осуществлен при возведении бывшего дома Пассековой в Могилеве и городско-

го особняка в Пинске. Теперь дворец становится звеном рядовой городской застройки.

В конце XVIII — начале XIX в. с реализацией крупных дворцово-парковых и градостроительных структур в Западной Европе и России города и местечки Белоруссии перепланируются на основе регулярной схемы. Ряд дворцовых ансамблей становится активным участником в формировании пространственной среды крупных городских образований. В планировочной структуре это выразилось в радиальной трассировке ряда главных городских магистралей, направленных к композиционному центру, которым становится дворцовый комплекс (дворец Румянцева-Паскевича в Гомеле, усадьбы Ворняны и Семятичи).

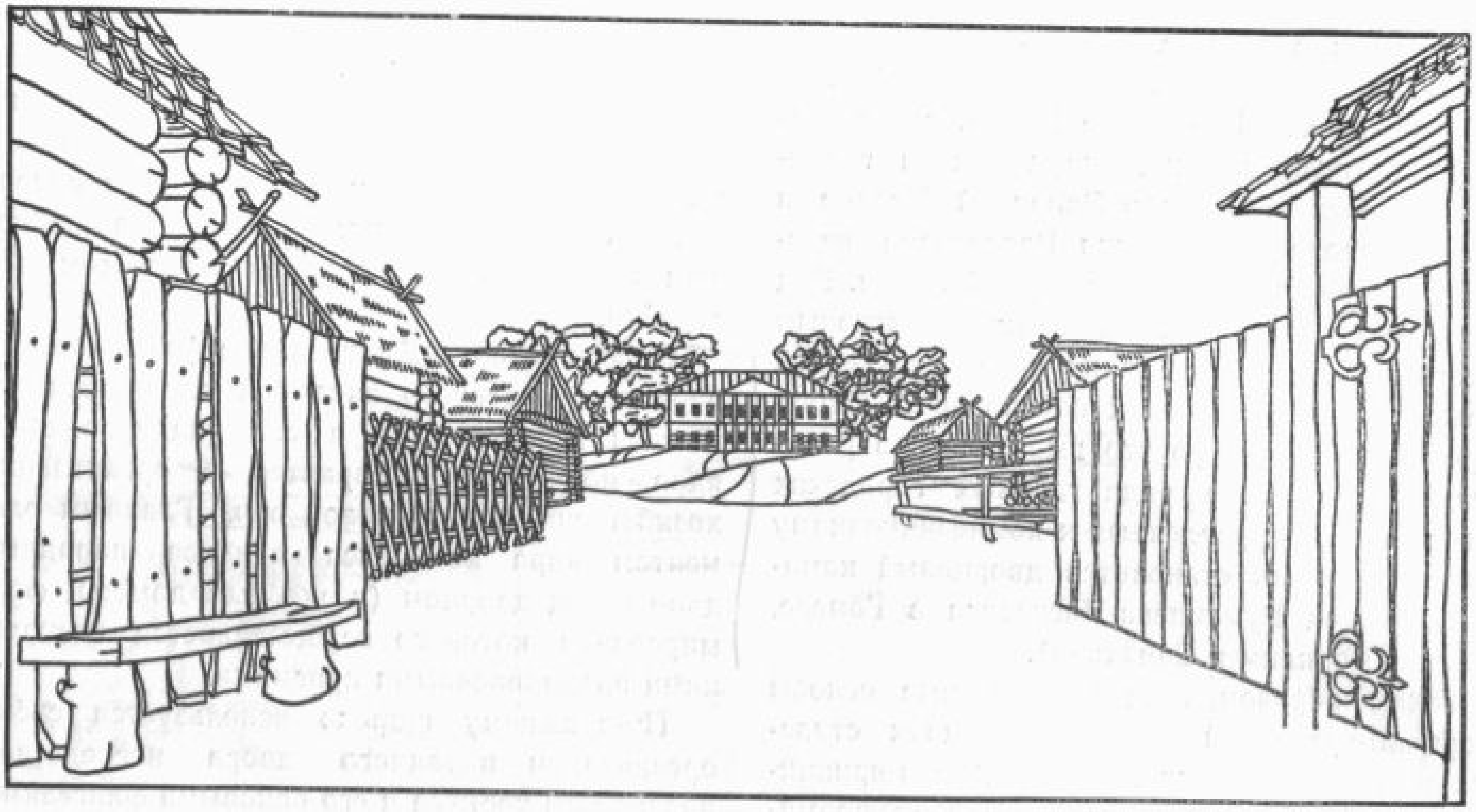
Таким образом, градостроительные основы дворцово-усадебной архитектуры двух стилевых эпох барокко и классицизма имели принципиальные различия: утверждение градоформирующей тенденции над замкнутой трактовкой ансамбля; преобладание пейзажного начала над регулярным оформлением территории, не связанным с окружающей средой. В то же время сохраняются традиционные приемы соподчинения населенного места с дворцово-парковым ансамблем как важным элементом застройки.

Определяющими факторами в формировании дворцово-усадебного ансамбля становятся логически ясная структура его планировочного ядра, подчиненный характер в организации хозяйственной и парковой зон. Главным элементом ядра комплекса являлся парадный двор перед дворцом (усадебным домом), формирование которого осуществляется несколькими планировочными приемами.

По-прежнему широко используется схема организации парадного двора посредством дворцового корпуса и его боковыми флигелями.

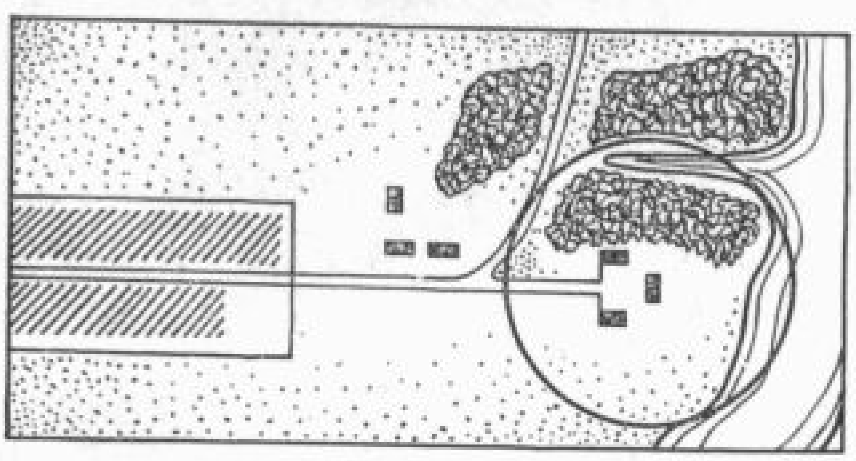
Дворец в Логойске. 1815 г. Акварель Н. Орды 1864—1876 гг.



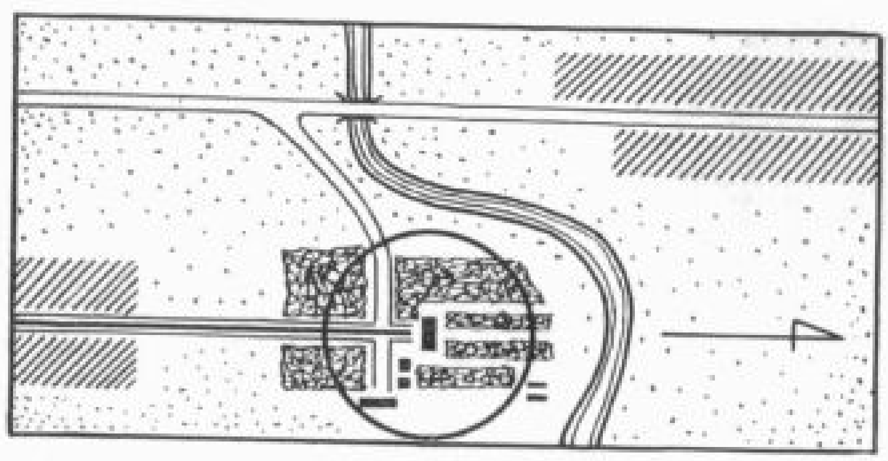


1

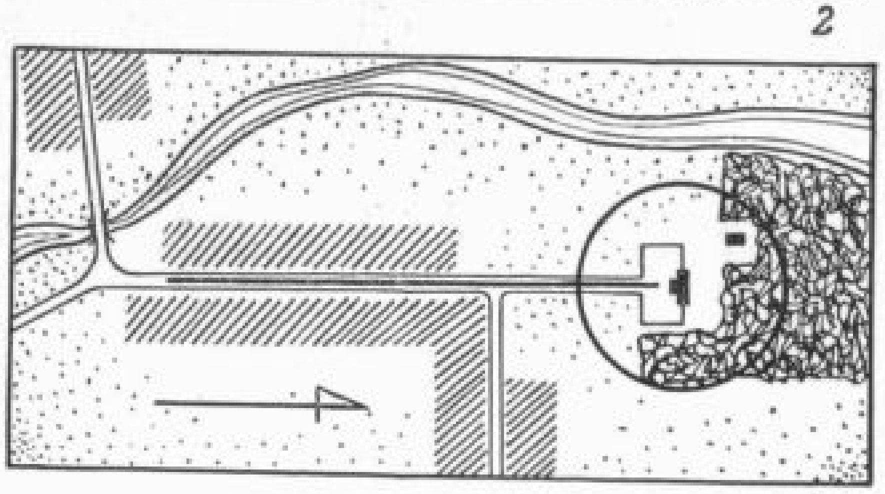
Расположение усадьбы в завершении улицы поселения: 1—2—усадьба Хальч, 3—усадьба Бочейково, 4 — усадьба Голынка, 5 — усадьба Нача



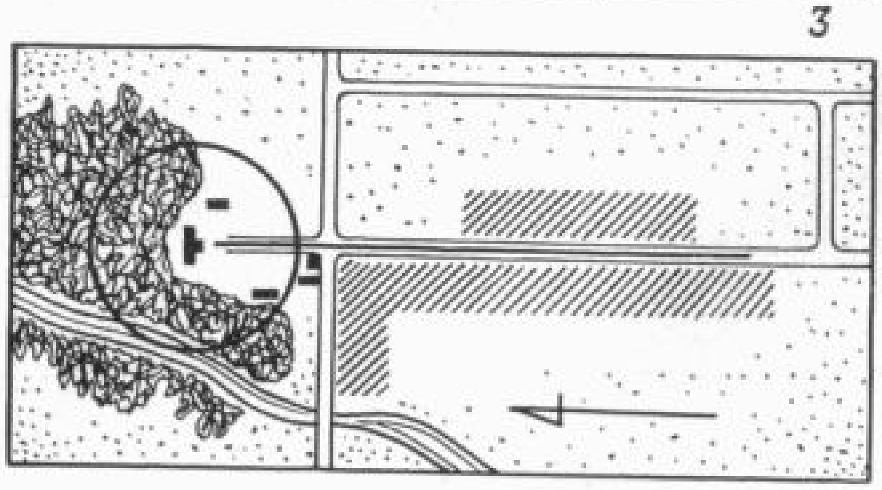
2



3

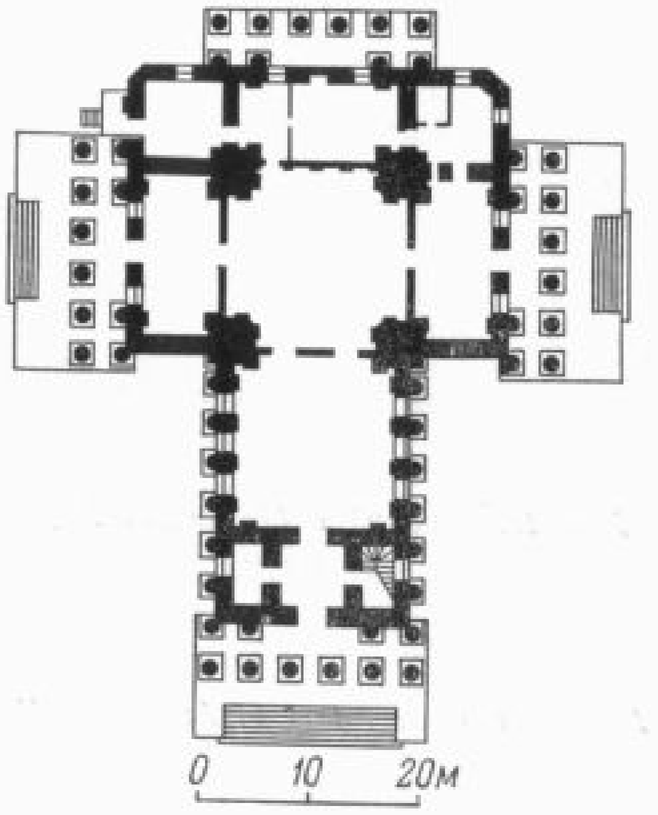


4



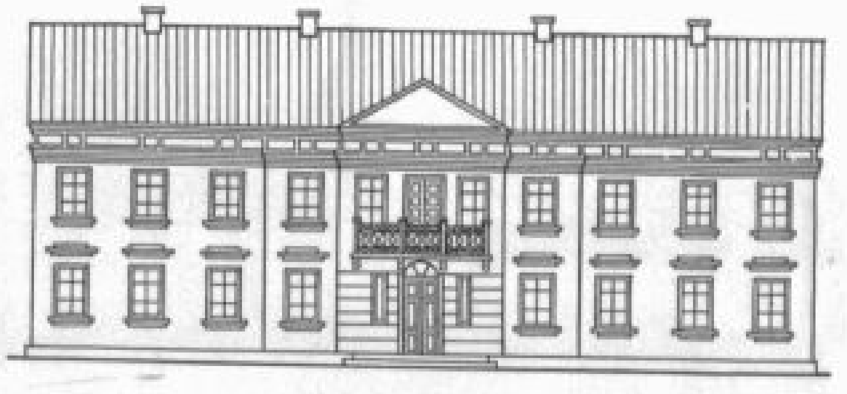
5



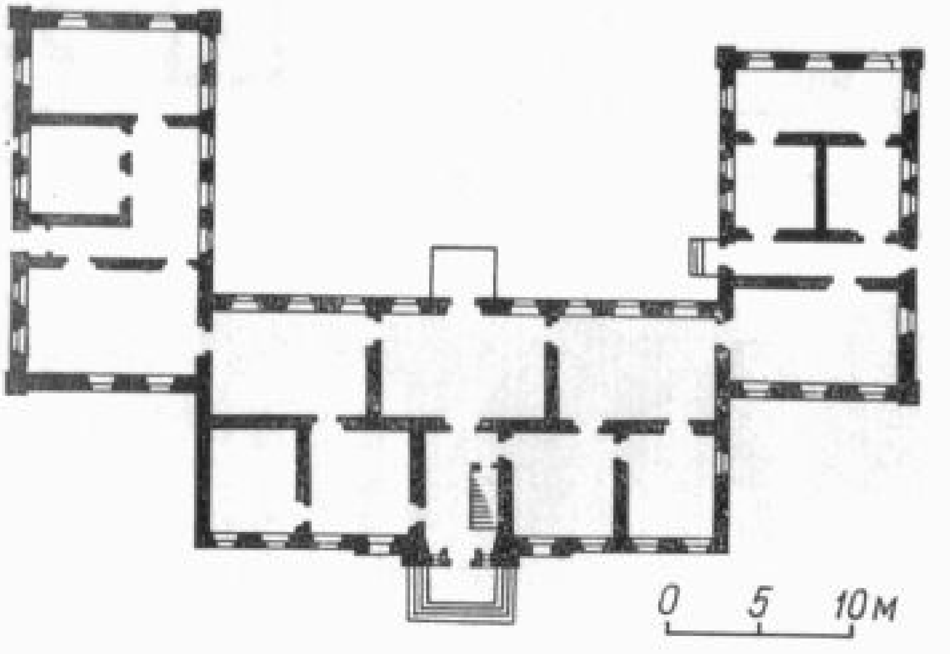


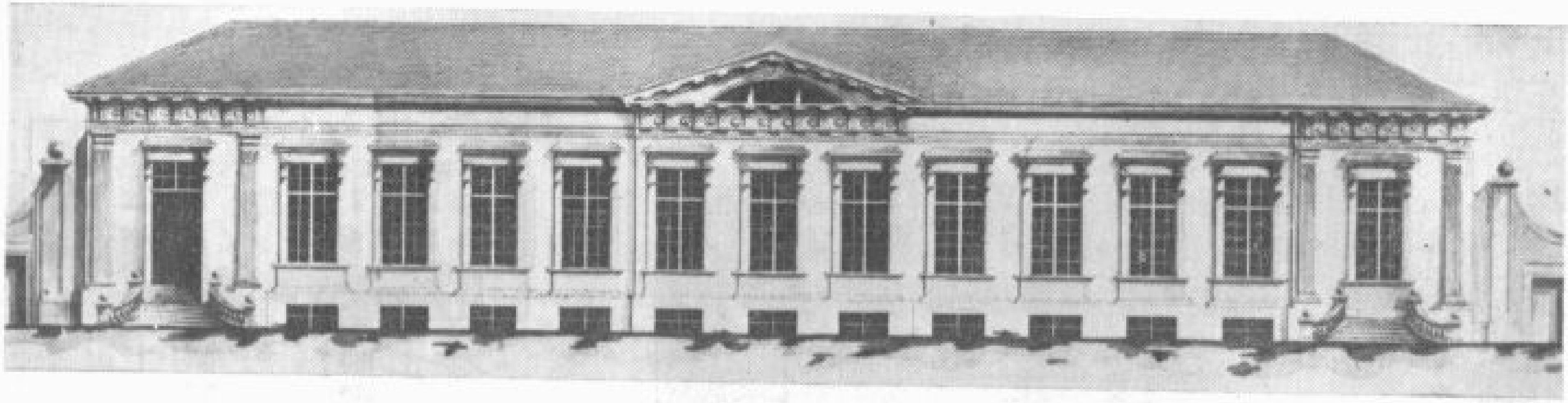
Дворцово-парковый ансамбль в Гомеле. 1809—1819 гг. Общий вид Петропавловского собора, план

Дворец в Бешенковичах. 70-е годы XVIII в. Общий вид, главный фасад, план









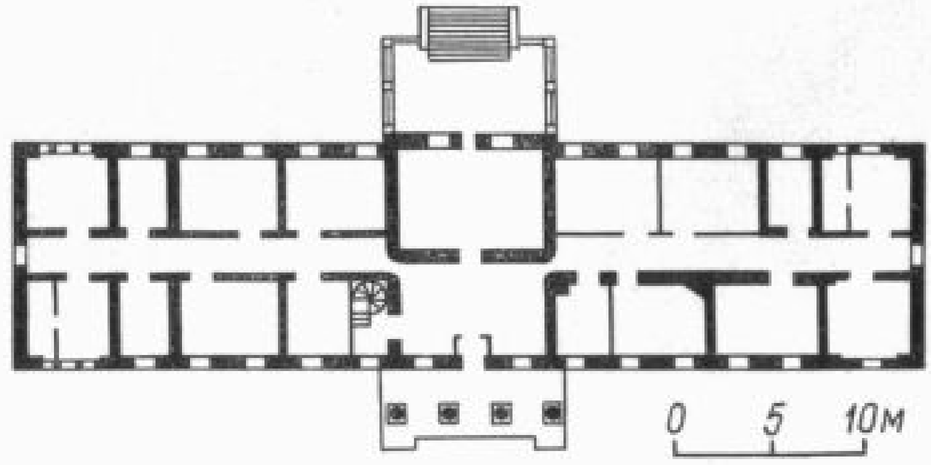
Дом Пассековой в Могилеве. Первая половина XIX в. Главный фасад

Дворец в Освее. 1782 г. Акварель Н. Орды 1875—1876 гг.



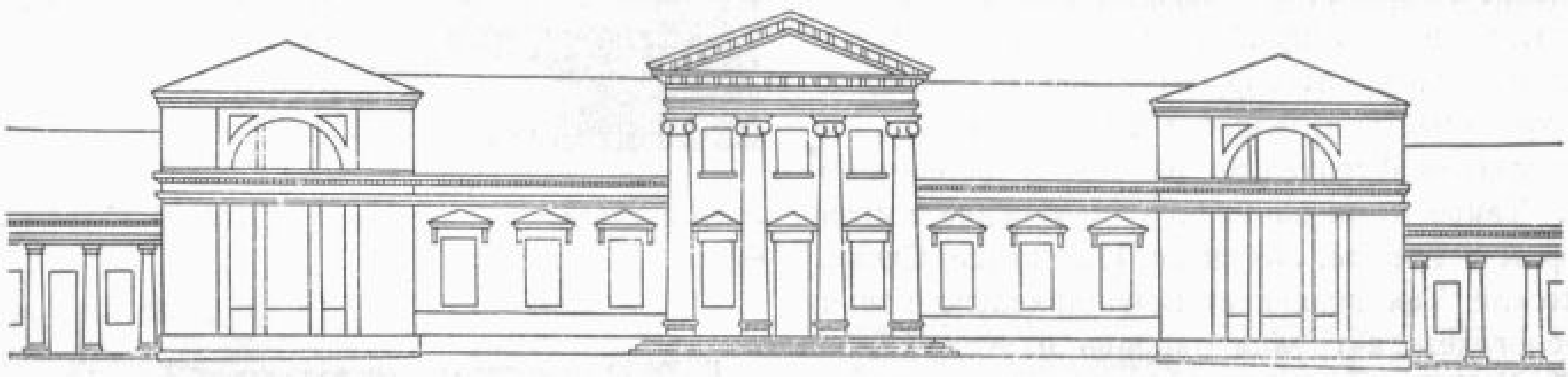
Усадьба Высокое. Первая половина XIX в. Общий вид, план

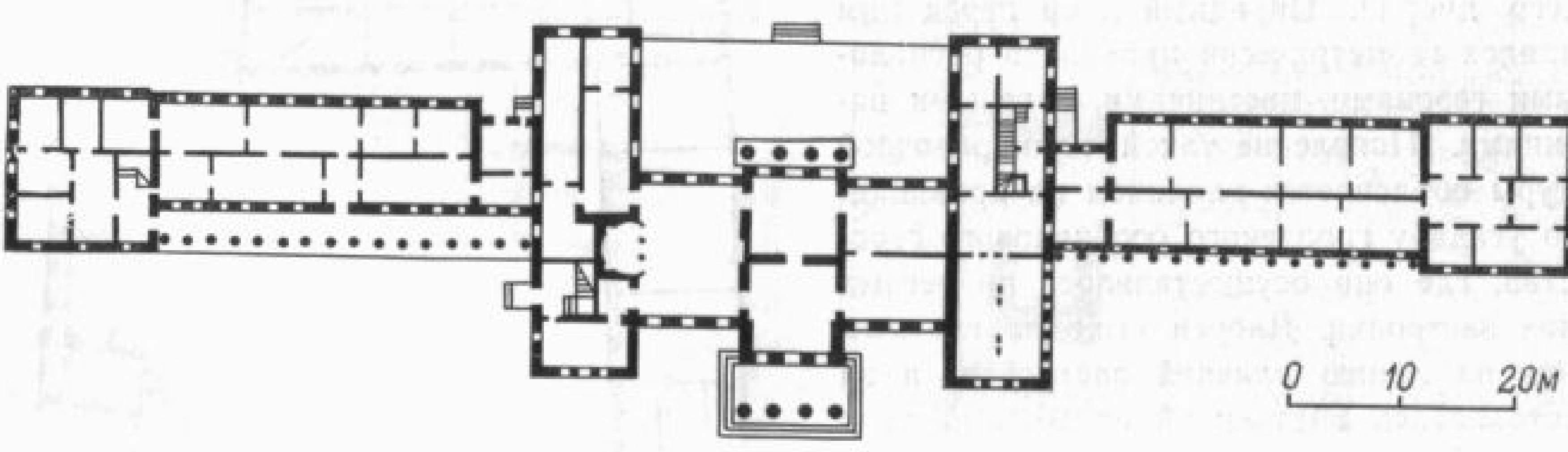






Дворцово-парковый ансамбль в Снове. 1827 г. Общий вид, фасад, план





В усадьбах Освея, Поставы, Свислочь эти объемные элементы были объединены между собой полукружием галерей. Однако если ранее этот композиционный прием сводился к пристройке боковых галерей к уже существующим дворцам, то с распространением идей классицизма эта планировочная схема реализуется как единовременный замысел. Архитектурная композиция была основана на пространственном противопоставлении объема центрального

корпуса дворца и боковых галерей. Одноэтажные галереи, выгибаясь по плавной кривой в сторону парка, смягчали строгость монументального центрального корпуса, их малый масштаб придавал усадьбе интимный, камерный характер.

В начале XIX в. начинается процесс модернизации этого композиционного приема. В усадьбе Освея и ряде других появляется вариант укороченных, слегка закругленных галерей с боковыми флигелями. Формирование парадного двора с помощью отдельно стоящих боковых флигелей использовано в усадьбах Барбарово, Высокое, Грушевка, Молодово, Оболь, Рованичи, Слоним, Хальч и др. Эти планировочные решения преследовали единую цель — создание парадного двора посредством господского дома и боковых флигелей. Флигельное построение повсеместно утверждается и в русской дворцово-усадебной архитектуре.

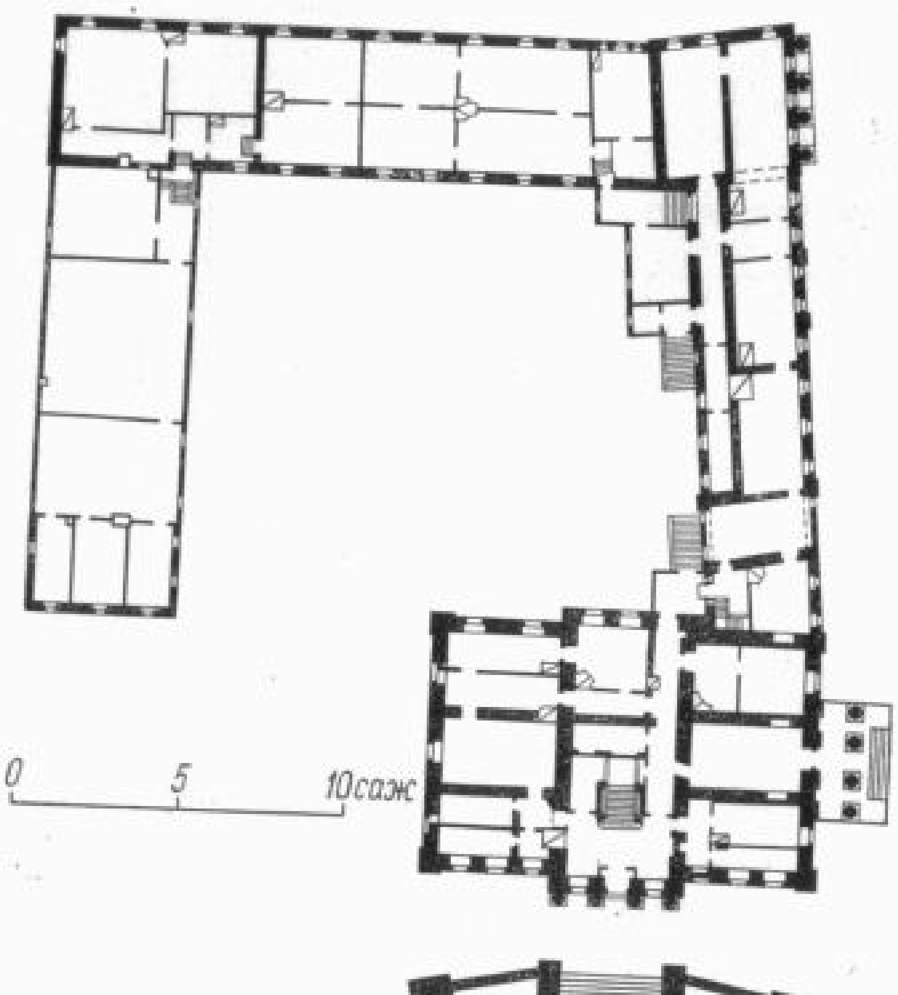
В строительной практике начала XIX в. постепенно начинают отказываться от построения ансамбля по «циркумференции» и переходят к созданию раскрытых фронтальных композиций. Центральный дом, флигеля и галереи начинают располагать фронтально на общей поперечной оси. Такое композиционное построение имели дворцы в Гомеле, Логойске, Полонечке, Снове, Закозеле. Так возникает принципиально новая типологическая группа дворцов и усадеб.

В XIX в. распространяется тип отдельно стоящего дворца. Парадный двор перед ним оформлялся геометрически правильно расположенными газонами, цветниками, зелеными насаждениями. Появление такой планировочной структуры объясняется влиянием на провинциальную усадьбу городского особнякового строительства, где оно осуществлялось на тесных участках застройки. Дворец выходил главным фасадом на линию уличной застройки, а за ним устраивался внутренний служебный двор (дворцы в Бешенковичах, Витебске, Кричеве, Поставах).

В усадебном строительстве получает распространение прием, когда перед отдельно расположенным в парке домом организуется открытый партер или газон (усадьбы Видзы-Ловчинские, Гремяче, Дедино, Дукора, Залесье, Нача, Старые Пески, Своятичи, Туча,



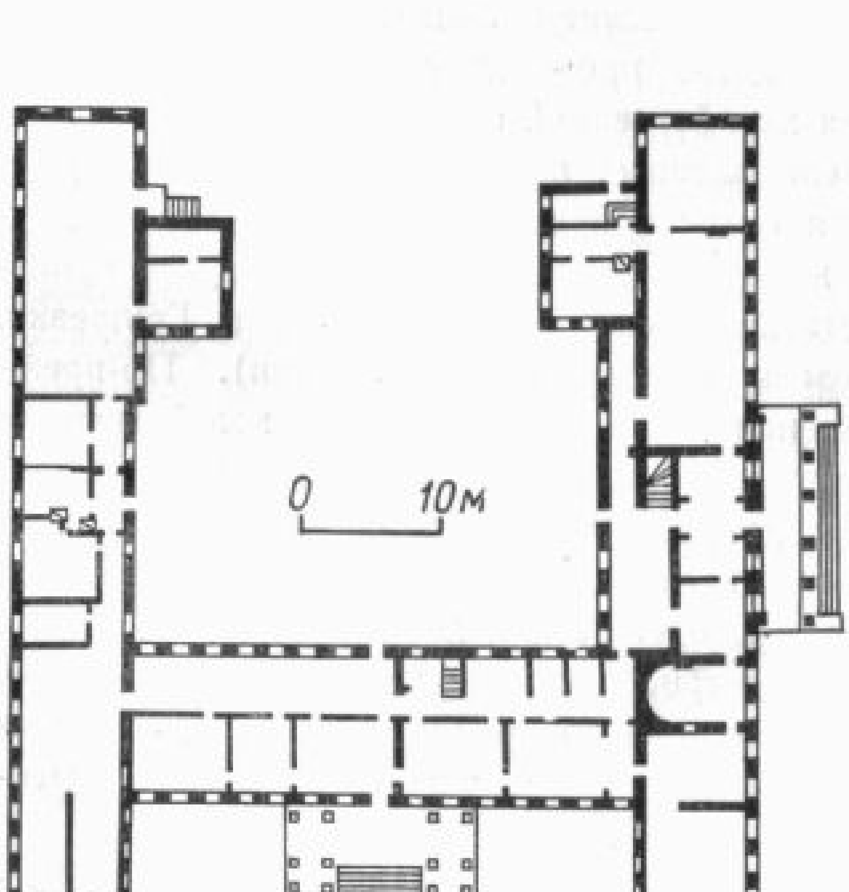
Дворец губернатора в Витебске. 1772 г. Общий вид, план

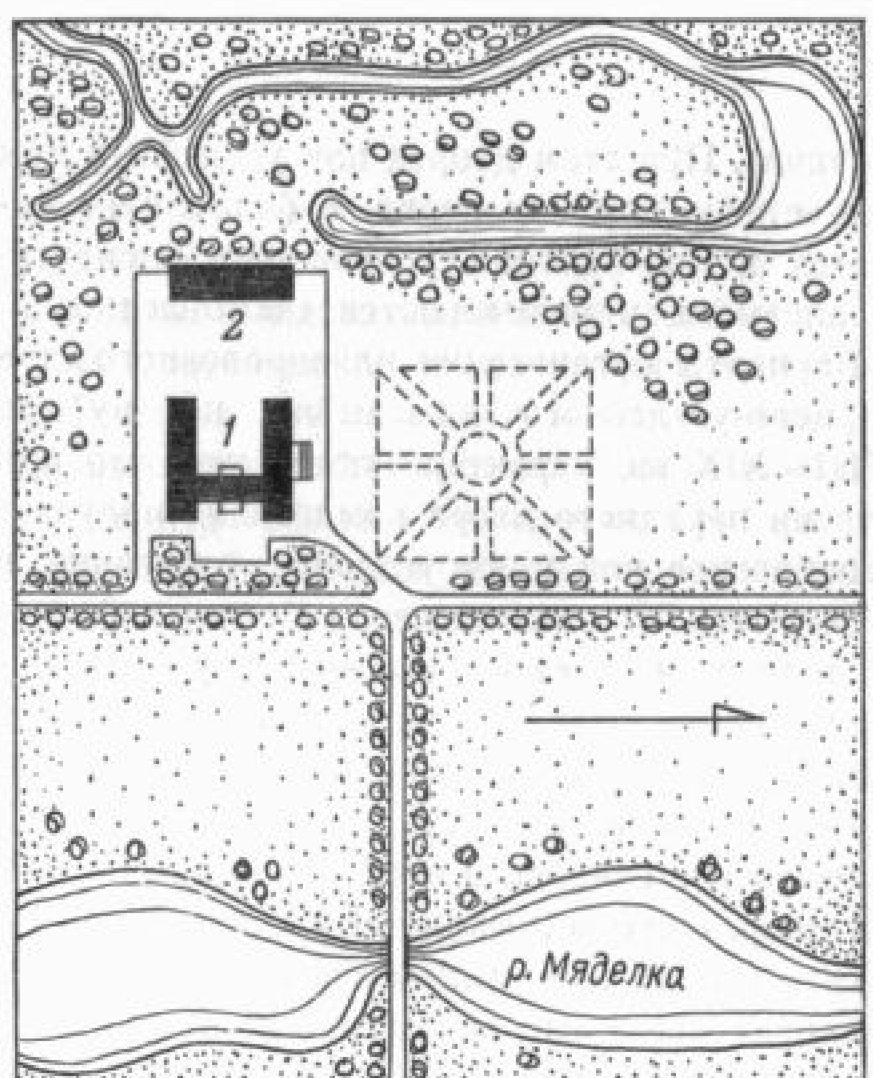


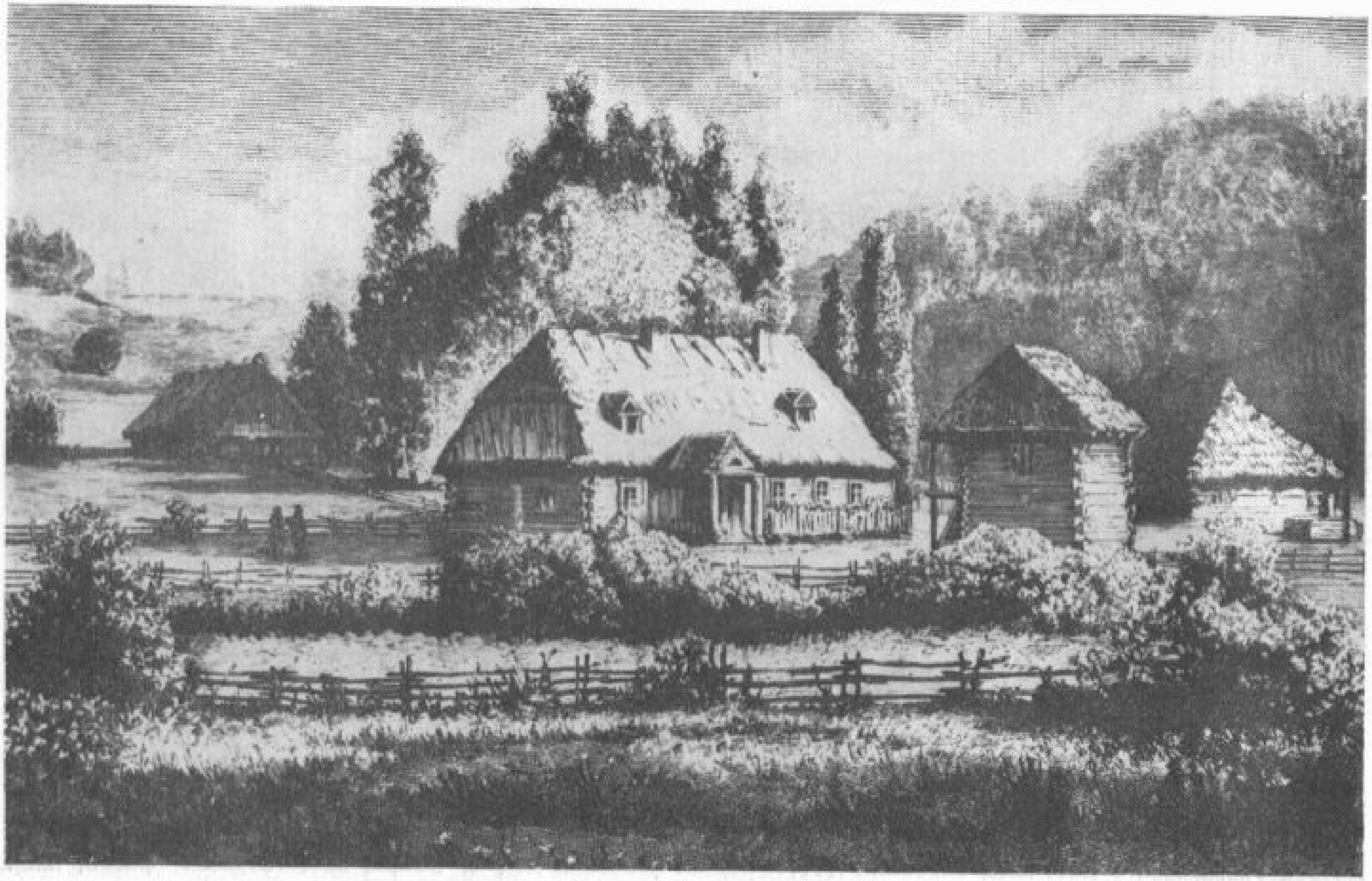


Дворец Тизенгауза в Поставах. Середина XVIII—первая половина XIX в. Общий вид, боковой фасад, план, схема генплана (1 — дворец, 2 — хозяйственная постройка)









Усадьба Заосье. Вторая половина XVIII—начало XIX в. Гравюра XIX в.

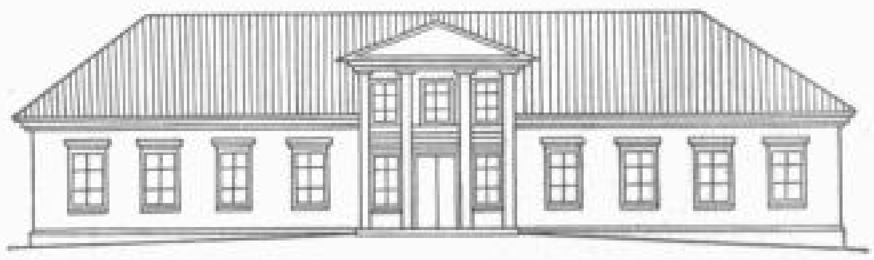
Яновичи). При этом дворец или усадебный дом смещается в глубину парка, а флигеля не являются композиционно увязанными элементами ансамбля и размещаются обособленно.

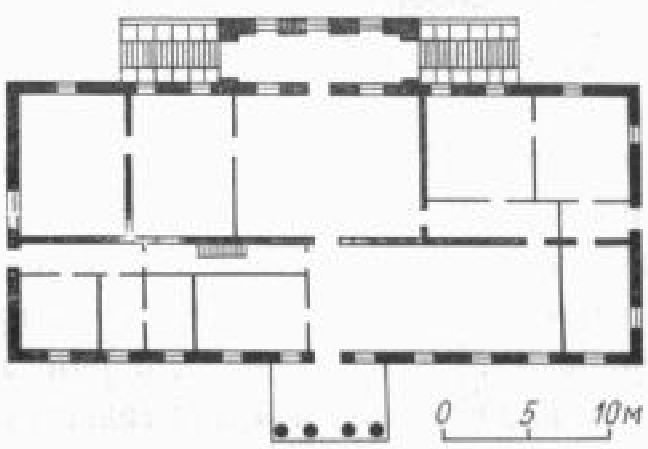
Варианты организации планировочного ядра дворцово-усадебного ансамбля на рубеже XVIII—XIX вв. характеризуются тем, что при наличии парадного двора композиция получает дугообразное или прямоугольное очертание в зависимости от расположения боковых флигелей и их взаимосвязи. Однако это уже не барочный прием организации полузамкнутого парадного двора. Здесь предусмотрена определенная самостоятельность боковых флигелей относительно основного объема дворца. Парадный двор, широко раскрытый в сторону въезда за счет сильно вынесенных боковых «официн», создает прекрасные возможности восприятия архитектуры дворца.

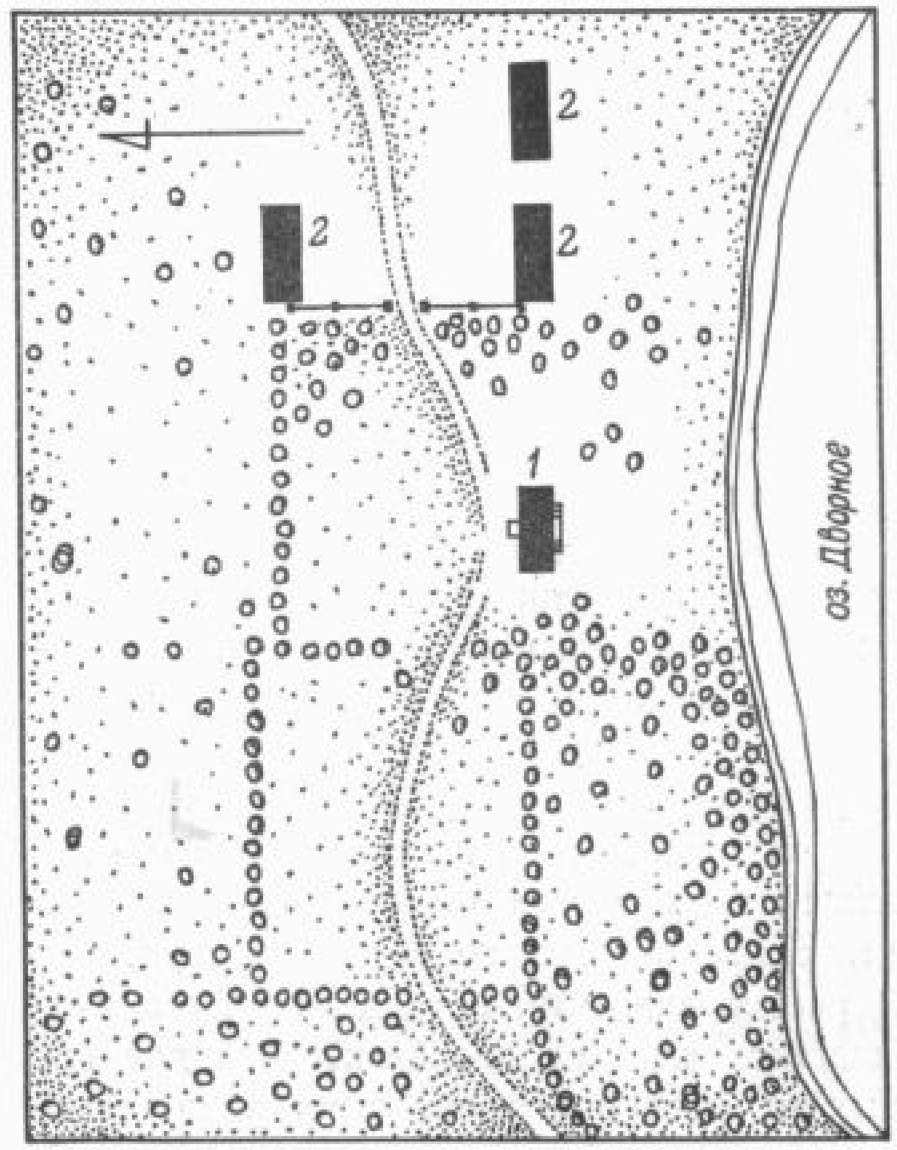
В конце XVIII — начале XIX в. с постепенным утверждением капиталистических форм производства происходят существенные изменения хозяйственной структуры усадеб. Вблизи от великолепных парков, а иногда в их окружении стали возводить мануфактуры, кирпичные и винодельческие заводы и другие производственные сооружения (усадьбы Грушевка, Закозель, Старые Пески, Лужки). По-прежнему при дворцах устраивают хозяйственные зафлигельные каре в виде замкнутого по периметру двора. Использование этого планировочного приема отчетливо прослеживается в усадьбе Щорсы, где к дворцу в начале XIX в. было пристроено служебное зафлигельное каре. Аналогичное решение было использовано при строительстве помещичьих резиденций в Высоком и Поставах.

Для мелкопоместных усадеб рассматривае-









Усадьба Видзы-Ловчинские. Конец XVIII—начало XIX в. Общий вид, главный фасад, план, схема генплана (1 — усадебный дом, 2—хозяйственные постройки)

мого периода было типично устройство хозяйственного двора перед усадебным домом (усадьбы Дзевентня, Заосье, Смольгово). Цель функциональной организации этих хозяйств заключалась в достижении максимального экономического эффекта и доходности. Поэтому очень часто в усадьбах возводят такие надворные хозяйственные постройки, как амбары, сараи, мельницы, холодильники (усадьба Старые Пески).

Служебные постройки, обслуживающие повседневный помещичий быт,— каретные, конюшни, кухня — размещаются в парадной части комплекса. Основные же хозяйственно-производственные сооружения (коровники, молотилки, гумна) выносились за пределы помещичьей резиденции и объединялись в самостоятельный двор. Такое функциональное зонирование было в усадьбах Бешенковичи, Видзы-Ловчинские, Воложин, Гремяче, Дедино, Кричев, Молодово, Нача, Полонечка, Радзивиллимонты.

В соответствии с канонами архитектуры классицизма в планировочном решении усадебного комплекса выявлялось его главное звено, центр общей композиции. Эта роль в ансамбле отводилась монументальному зданию дворца или усадебного дома. В планировке окружающей усадьбу территории с 80-х годов XVIII в. отчетливо прослеживаются существенные изменения. Они вызвали резкое ослабление симметрично-осевой композиции ансамбля. Принципу симметрии следовали лишь в планировке парадной части усадебного комплекса. Его же окружение трактовалось в виде естественного ландшафта, не подчиненного геометрическим планировочным решениям.

3 Композиционные, планировочные и декоративные основы архитектуры дворцов и усадеб

В конце XVIII — начале XIX в. в отличие от предшествующего периода в дворцово-усадебном строительстве Белоруссии преобладал тип здания уменьшенного размера. Резиденция как бы подвергается нивелировке по среднему помещичьему двору. В условиях рационализации усадебного хозяйства такие характерные особенности барочных дворцов, как крупномасштабность, парадность, изобилие декора, уже не являются определяющими. Уменьшение размеров дворца и локализация его декоративного убранства рекомендовались и в практическом пособии по строительству [4].

В рассматриваемый период отчетливо прослеживается переход от характерной для барочных дворцов однофронтальности к развитой, многоплановой объемно-пространственной композиции зданий, возводимых в стиле классицизма. Подобные изменения в трактовке сооружения особенно ощутимы в так называемых «зеркальных» дворцах, где два фронтальных фасада завершены одинаковыми портиками, воспринимающимися как равноценные акценты. Равнозначная трактовка фасадов усадьбы Грозово, которые имели монументальные портики, была продиктована ее открытым расположением в окружающем ландшафте. Аналогичный прием выделения главного и дворового фасадов портиком был использован в городских особняках в Бресте, Гродно и Пинске, а также в дворцах и усадьбах в Бенице, Гомеле, Оболе, Снове. Иногда, например в усадьбе Молодово, портиками отмечались и торцевые фасады здания.

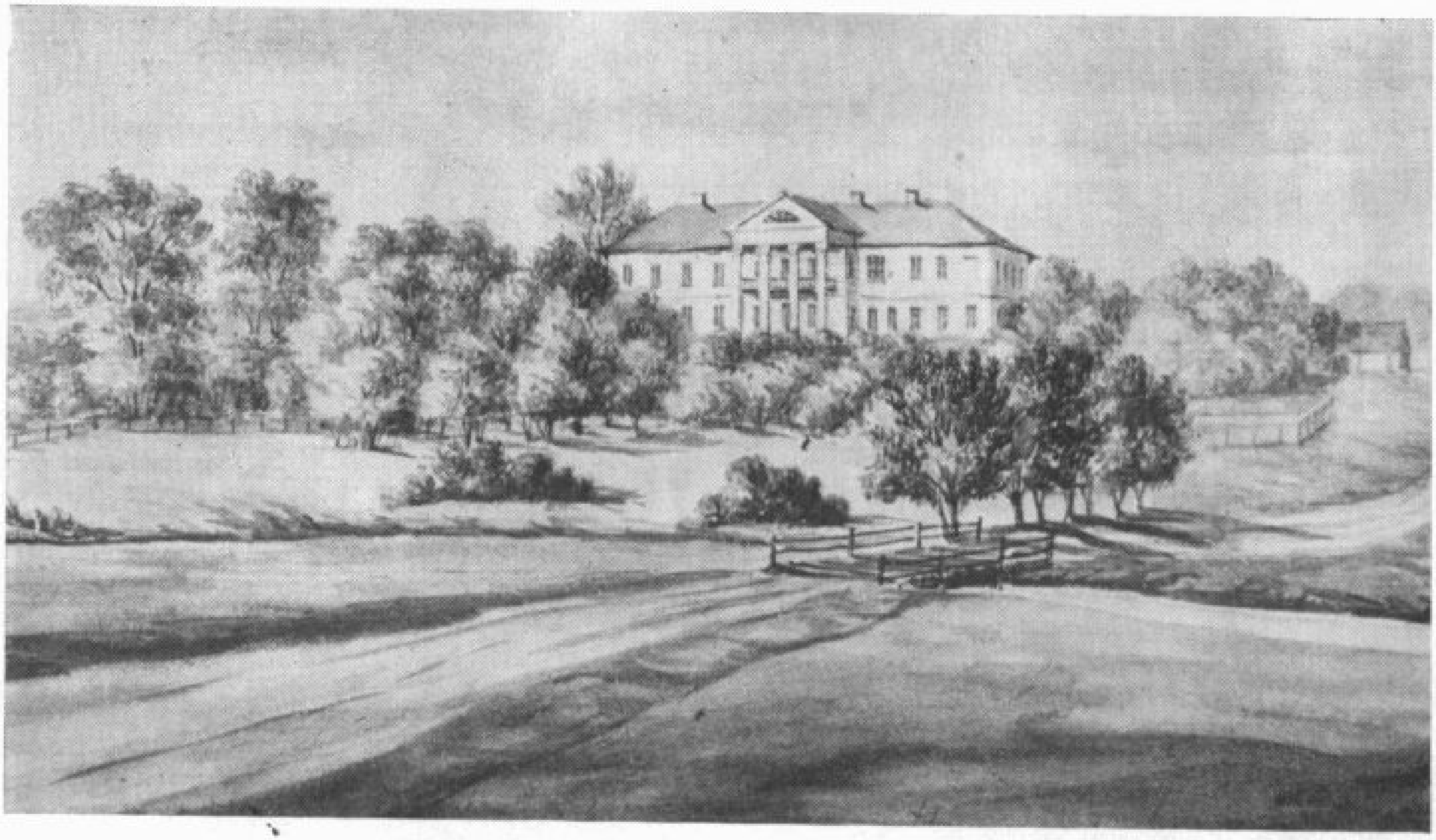
Отличительной чертой архитектуры помещичьих усадеб в стиле классицизма является их типологическое многообразие при использовании однотипных декоративных и композиционных приемов. По характеру построения планов можно выделить четыре типа дворцовых зданий: прямоугольные, подковообразные, П-образные, центрические. Абсолютное большинство дворцов и усадебных домов, возведенных в это время, представляет собой прямоугольные в плане одно- или двухэтажные здания. Конструктивная простота такого решения отвечала принципам архитектуры классицизма, основанной на использовании простых геометрических форм.

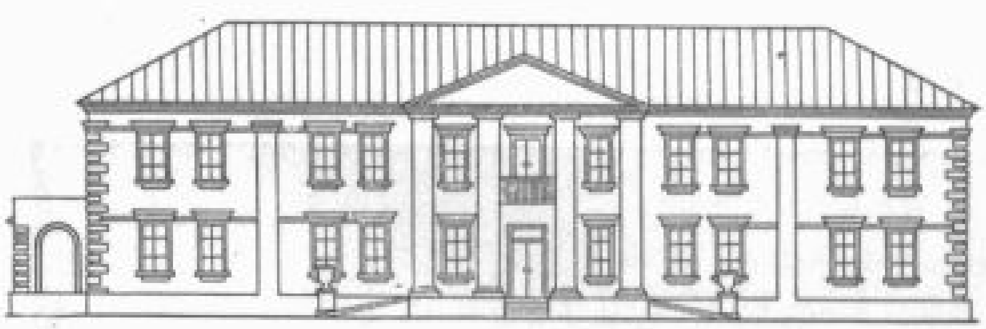
Для дворцов центрического типа характерно так называемое «палладианское» направление классицизма. В этом отношении образцом совершенства являлась знаменитая постройка «Виллы-ротонды» в Виченце по проекту архитектора эпохи Ренессанса А. Палладио. В архитектуре русского классицизма постройки подобного типа имелись в усадьбах Братцево, Петровское-Алабино, Таицы и ряде других. Достаточно известны построенные в Польше в «духе» Палладио резиденции в Кроликарне и Любостроне.

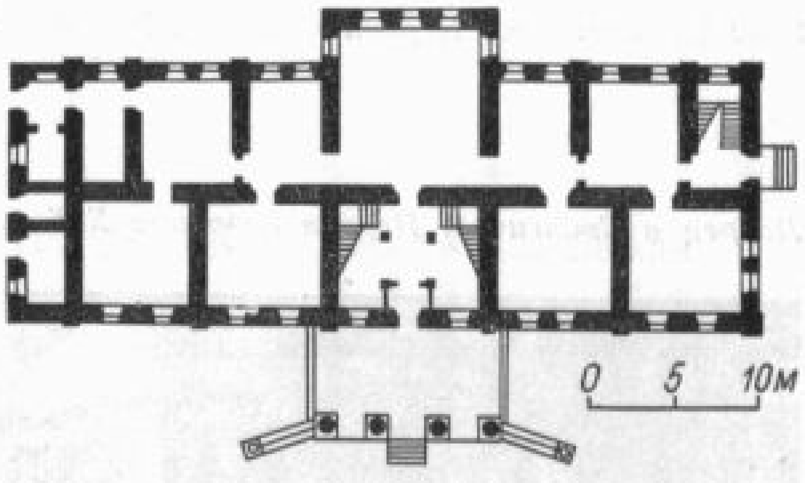
В Белоруссии центрические сооружения типа «Виллы-ротонды» не получили широкого распространения. Такой тип дворца иногда встречается в деревянном строительстве. Так называемые «крестовые дворцы», где сруб имел взаимно перпендикулярные внутренние стены, были возведены в усадьбах Новоселки и Чернавчицы. Однако планировочные принципы, продиктованные сугубо композиционными соображениями наружной архитектуры, противоречили экономичности сооружения. В связи с этим в Белоруссии тип центрической дворцовой постройки не получил широкого распространения. Кроме того, здания, построенные по аналогии с «Виллой-ротондой», были слишком парадны и величественны, что не соответствовало камерной трактовке скромных помещичьих резиденций на новом этапе их развития.

В Белоруссии центрические сооружения имели павильонный характер. По типу «Виллы-ротонды» был построен «павильон роз» в усадьбе Старые Пески. Это уникальное в своем роде произведение архитектуры представляло собой квадратное в плане сооружение с цент-

[4] Switkowski P. Budowanie wiejskie. Warszawa, 1793, с. 100—101.



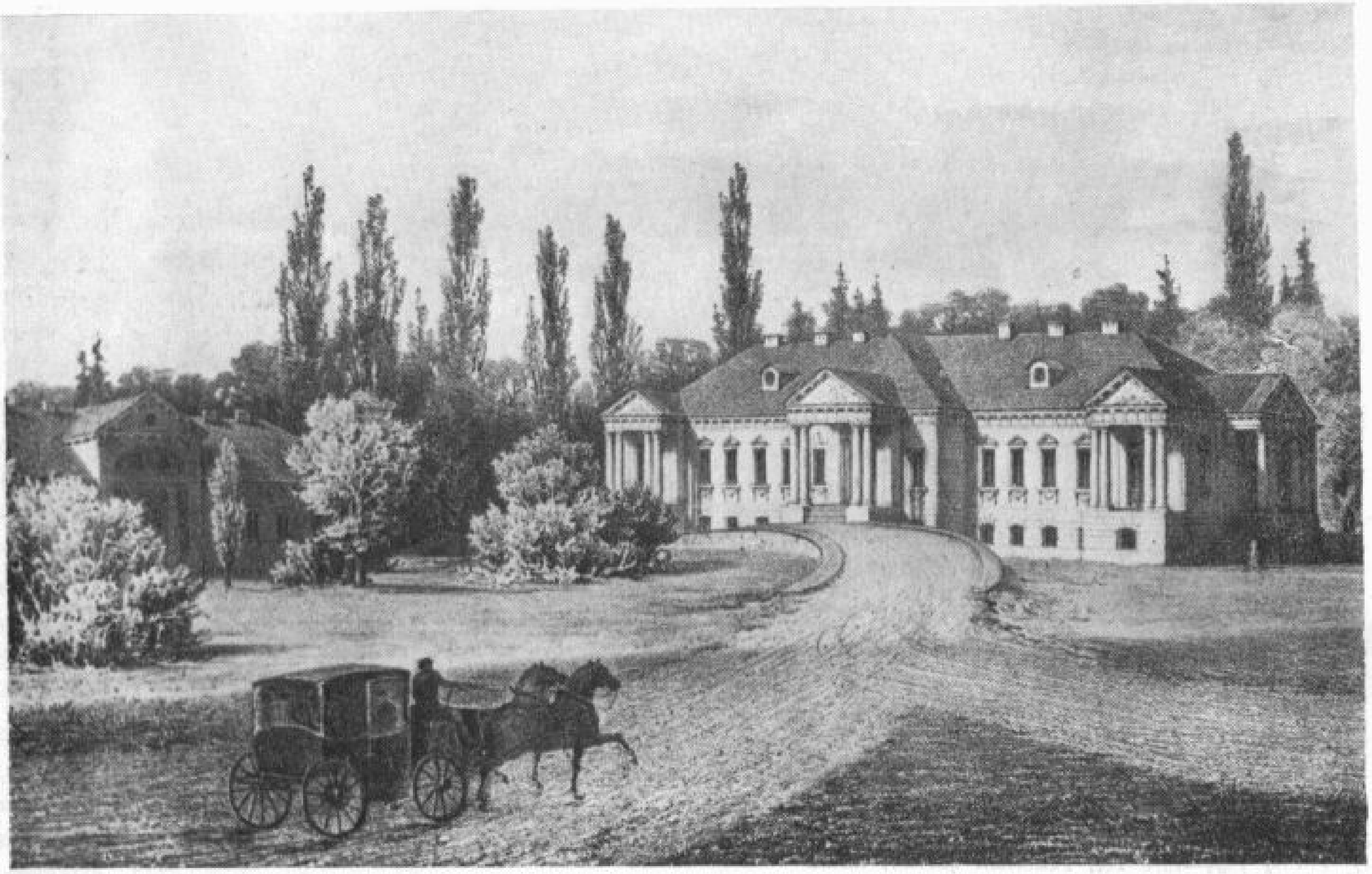




Усадьба Грозово. Первая половина XIX в. Акварель Н. Орды 1864—1876 гг., главный фасад, план

ральным круглым залом. В объем здания был органично включен сферический купол с фонарем. Центрический деревянный амбар усадьбы Крикалы одновременно являлся и парковым павильоном. В этой постройке использованы основные композиционные принципы «Виллы-ротонды»: центрическая композиция квадратного в плане объема, портик-лоджия, имитация плоского купола. Даже размещение оконных проемов имело характерное для подобного типа сооружений решение — высокие в нижнем и квадратные в верхнем ярусах. Таким образом, центрическая схема дворца в белорусском усадебном строительстве не нашла широкого применения и лишь, как дань моде, воплощается в небольших служебных или парковых сооружениях.

Исключением является дворец в Гомеле — выдающийся памятник белорусского зодчества, созданный под влиянием русского классицизма. В этом нетрудно убедиться, сравнивая его с произведениями великих русских мастеров Д. Кваренги, И. Старова. Тенденция к центрическому построению в полной мере проявилась на первом этапе строительства дворца, когда был возведен квадратный в плане главный



Усадьба Молодово. Первая половина XIX в. Литография XIX в.

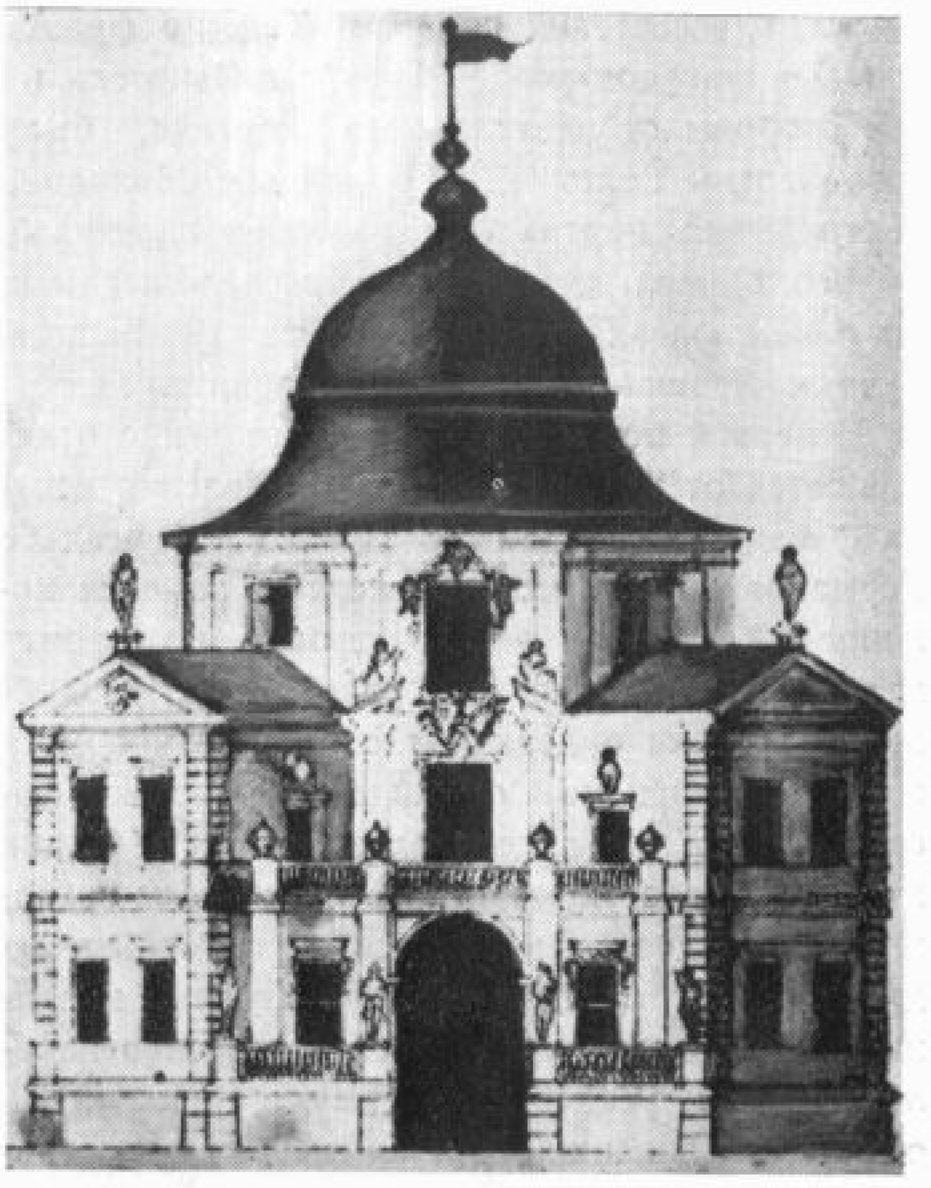
Дворец в Своятичах. Первая половина XIX в. Общий вид



корпус, завершенный куполом. Композиция этой первоосновы существующего дворца имеет аналогию с «Виллой-ротондой».

О ренессансном направлении в архитектуре классицизма свидетельствует творчество видного зодчего Карло Спампани. «Метр архитектуры» еще в 1775 г. запроектировал центрический дворец в Павлово (Литва). Важная роль в реализации новых архитектурных принципов принадлежит крупнейшему литовскому зодчему Л. Гуцевичу, который строил и на белорусской земле. Одно из его произведений — центрический павильон в усадьбе Верки имел в плане форму квадрата, был завершен плоским куполом и выделен в центре главного фасада колонным портиком.

Основным элементом пластического обогащения архитектуры дворца становится портик, вертикальные членения которого контрастно выделялись на общем фоне вытянутого по горизонтали фасада. Сочетание колоннады с гладкой поверхностью стен и сильная светотень, создаваемая портиком, придают пластические качества и живописность фасадам дворцов. Плоские по характеру, они становятся фоном для логически четких ордерных систем. В этом, по существу, заключается художественный эффект дворцовых зданий, построенных в стиле классицизма.



Дворец в Чернавчицах. Вторая половина XVIII в. Проект

Важную роль в создании своеобразия облика помещичьего дома играла организация главного входа. Его выделение центральным портиком, занимающим всю высоту здания, было использовано при возведении домов в Бочейково, Бресте, Волковыске, Грицевичах, Грушевке, Долматовщине, Заболотье, Задвие, Наче, Мазурках, Минске, Молодове, Новогрудке, Старых Песках, Пинске, Слониме, Спорово и ряде других мест. Мелкая шляхта строила главным образом деревянные дома с традиционным крыльцом с навесом (усадьбы Борейковщина, Смольгово, Шавры).

Для сохранения силуэтности и вертикального акцента в центре здания широко используется организация мезонина (мансардного этажа). Он включался в общую композицию за счет портика, возвышающегося над карнизной линией здания. Мансарда использовалась как в одноэтажных (особняк в Бресте, усадьбы Видзы-Ловчинские, Вистич, Воложин, Деречин, Закозель, Залесье, Заушье, Летевино, Летешин, Лозовцы, Нача, Поставы, Радзивиллимонты, Рогожница, Таборишки, Туча, Чомбров, Шеметовщина, Язвин), так и в двухэтажных (усадьбы Савичи, Лунин) зданиях.

Другим композиционным приемом выделения здания в ансамбле усадьбы была установка портика над объемом нижнего этажа (усадьбы Лунин, Лунна Воля, Савичи, Своятичи, Хальч, Яшуни). Этот прием связан с русской архитектурой так называемого «александровского» классицизма, в которой в 20-е годы XIX в. такая постановка портика получает широкое распространение. Основанием для портика служил выступающий ризалит нижнего этажа, рустованные пилоны или мощная аркада (усадьбы Лунин, Савичи, Своятичи).

Для обогащения пластики фасада нередко, кроме портика, вводили дополнительные эле-

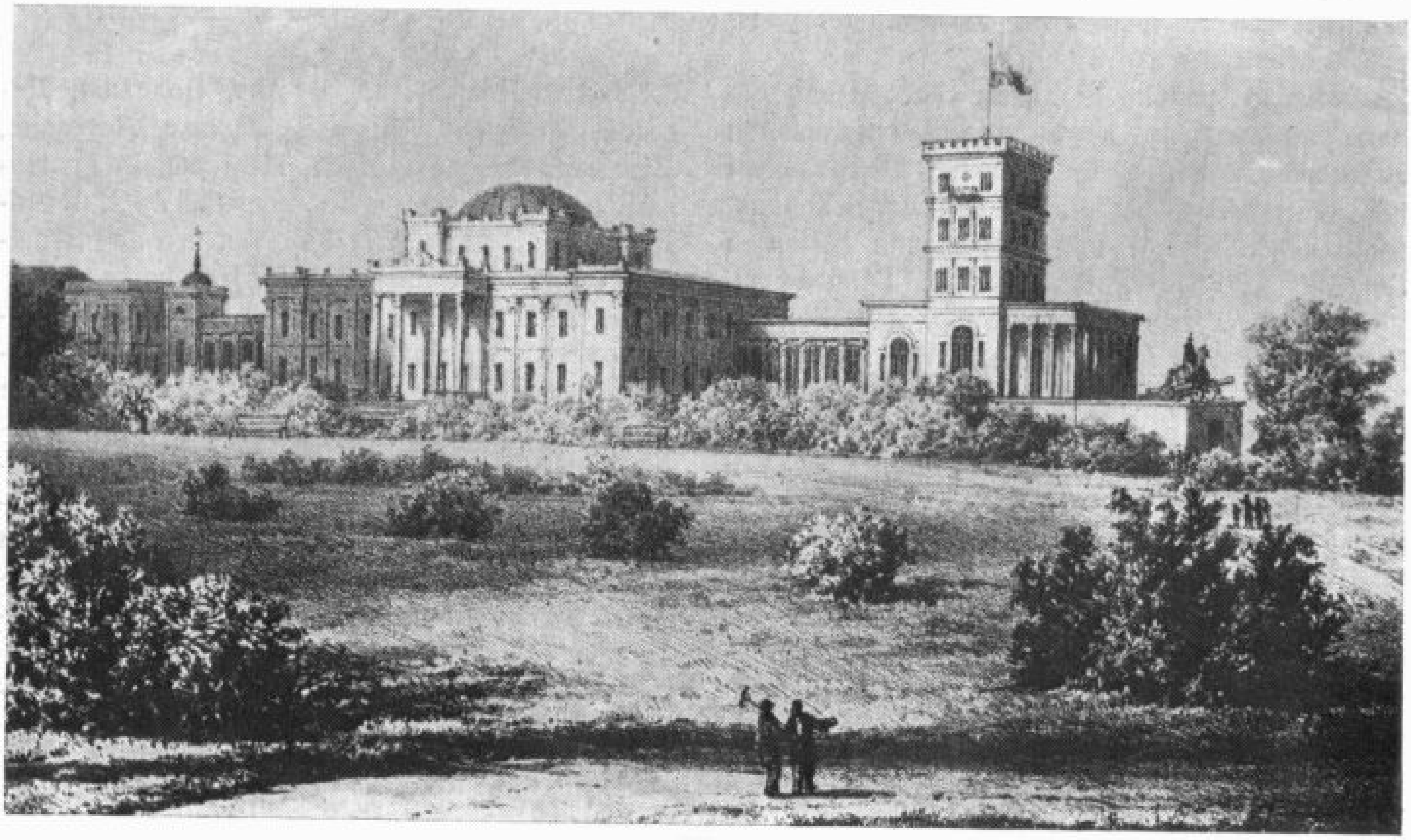
менты классических ордеров. Так, по фронту главных фасадов усадеб Гнезно и Закозель, по обе стороны от центрального портика, были установлены колоннады. В усадьбе Молодово центральный портик был дополнен портиками малого ордера, симметрично расположенными по бокам фасада, а в усадьбах Рогожница, Туча и Язвин — неглубокими ризалитами.

В первой половине XIX в. постепенно отказываются от композиционного выделения центра фасада здания. Так, в 20-е годы в усадьбе Германовичи центральный портик заменен колоннадой, которая была устроена по фронту здания между боковыми ризалитами. Подобная трактовка ордера является новым композиционным приемом обогащения пластики фасада. Подобная децентрализация композиции здания была осуществлена в пристройке губернаторского дворца в Витебске, в которой между боковыми портиками была введена колоннада. Такое же крыло пристраивается в начале XIX в. к усадебному дому в Залесье. За счет использования двух симметрично поставленных портиков отказались от композиционно выделенного центра здания в усадьбах Воронча, Новощицы, Яновичи и др.

Децентрализованная композиция связана также с асимметричной постановкой портика на фасаде здания. Этот прием начали использовать с 30-х годов XIX в. в архитектуре позднего классицизма (усадьба Ореховно).

Для русского усадебного зодчества конца XVIII — начала XIX в. характерно выделение главного объема сооружения при помощи светового барабана, перекрытого куполом. Такое решение получило распространение при строительстве крупных дворцов в восточных районах Белоруссии, которые были тесно связаны с архитектурой России не только стилевыми признаками, но и по характеру фундации (усадьбы Березино, Бочейково, Грудиновка, дворец Румянцева-Паскевича в Гомеле). В целом же для дворцово-усадебного строительства не было типичным завершение объемов зданий прямоугольными или ротондальными бельведерами. Как исключение, можно назвать дворец Булгака в Жиличах.

Анализ приведенных выше усадеб убеди-



х Ворон-

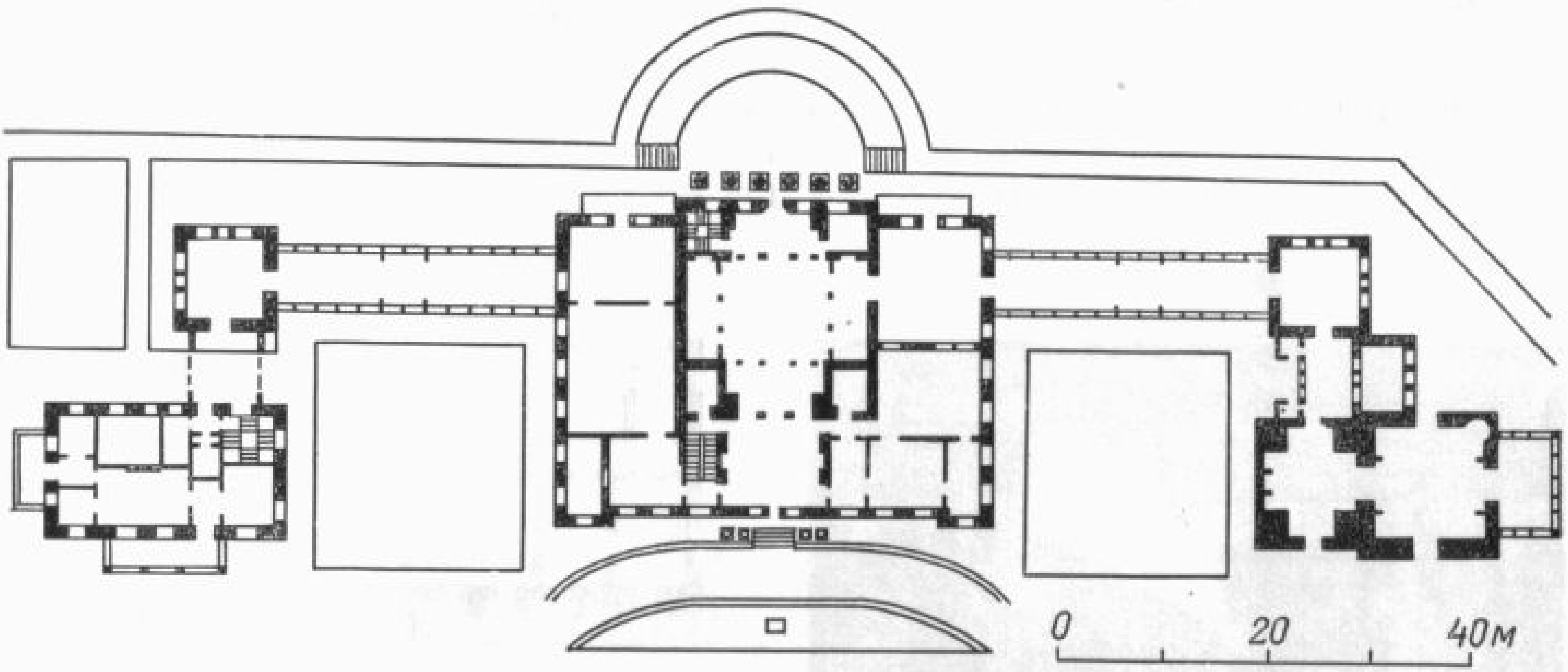
связана
портика
и исполь-
уре позд-

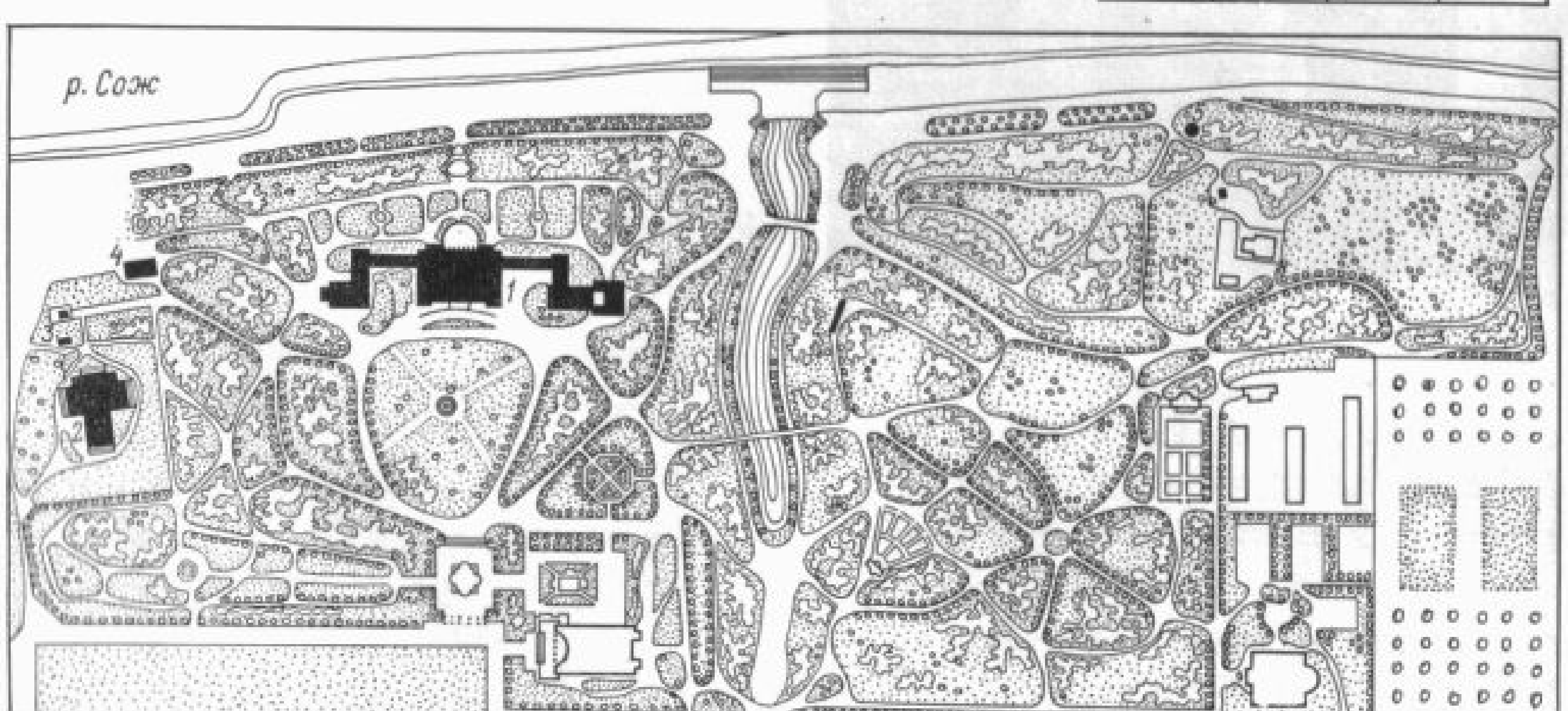
за конца
выделение
ощи сзе-
м. Такое
ои строи-
районах
ны с ар-
ими при-
(усадь-
дворец
елом же
а не бы-
ний пря-
ьведера-
дворец

убеди-

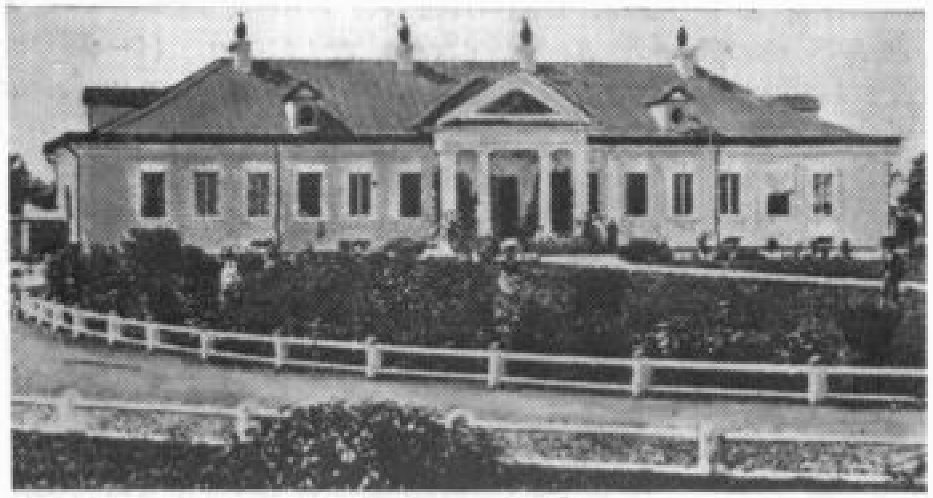


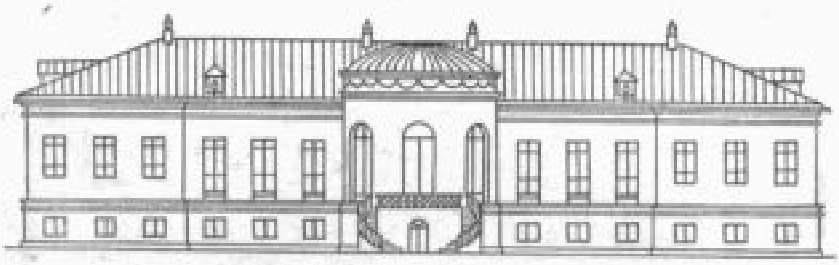


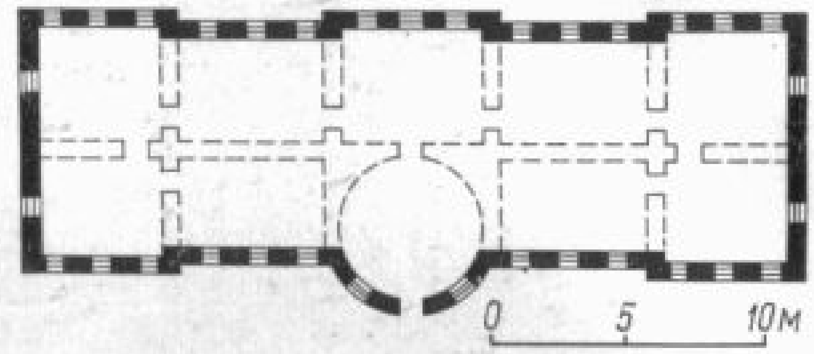




Дворец в Гомеле. 1785—1852 гг. Литография XIX в., дворовой фасад, план, схема генплана (1—дворец, 2—Петропавловский собор, 3—часовня, 4—служебная постройка, 5—маяк)

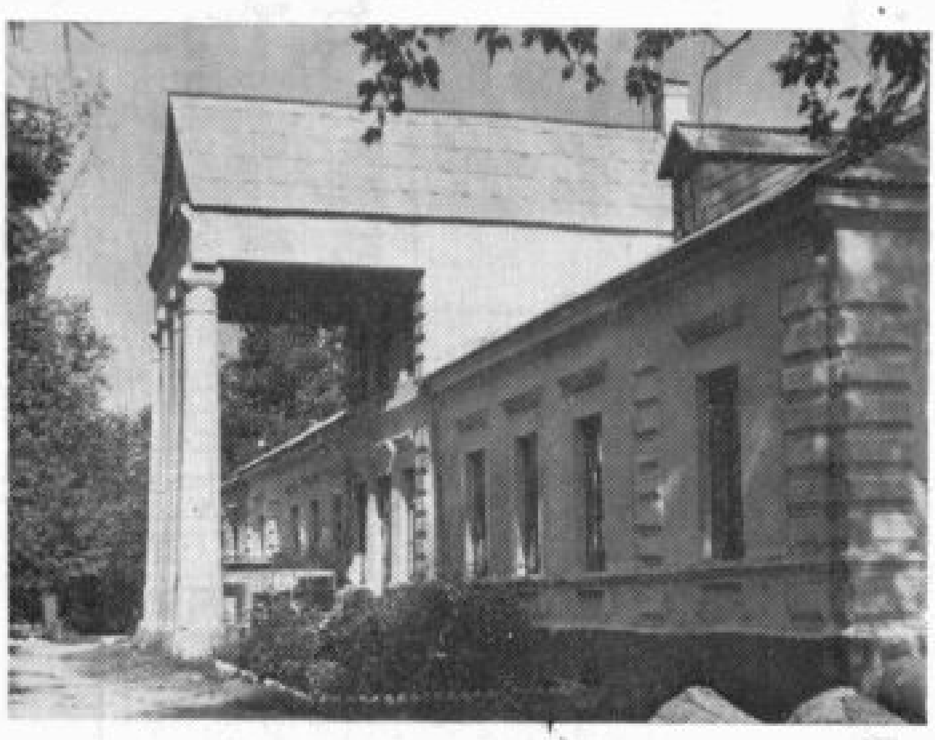




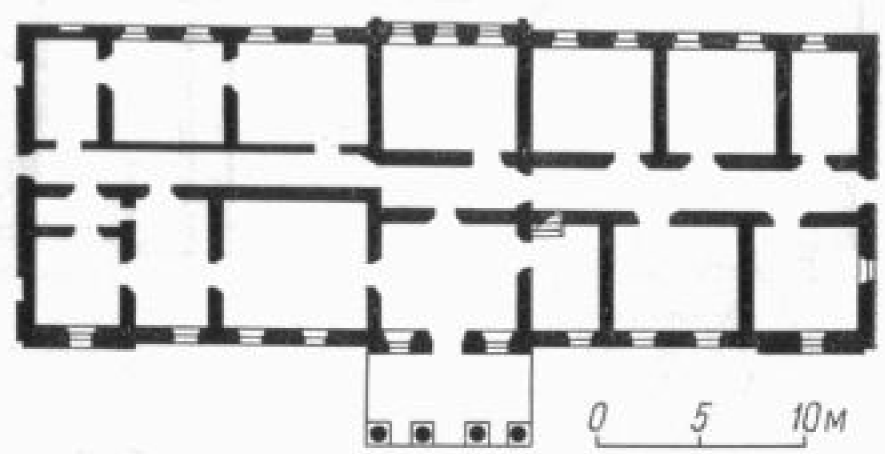


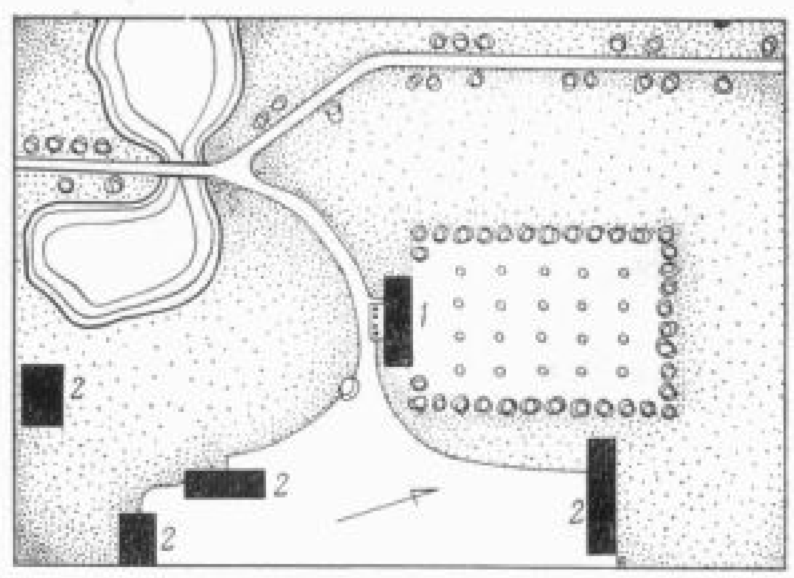
Усадьба Бочейково. 1769 г. Общий вид, парковый фасад, план

тельно показывает, что в качестве выразительных средств архитектурной композиции используются свободно переработанные элементы и формы античной архитектуры, которые рафинируются в соответствии с конкретными условиями строительства и эстетическими воззрениями феодального общества. В результате общей стилевой направленности сооружения приобретают целостный образный строй, основанный на принципах классической ордерной системы. Пожалуй, главное, что внесла эпоха классицизма в архитектуру в отличие от поярусного использования ордера зодчими Ренессанса, было внедрение большого ордера,





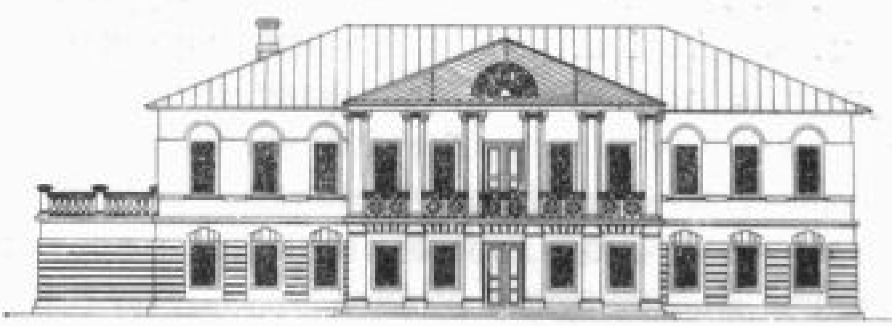


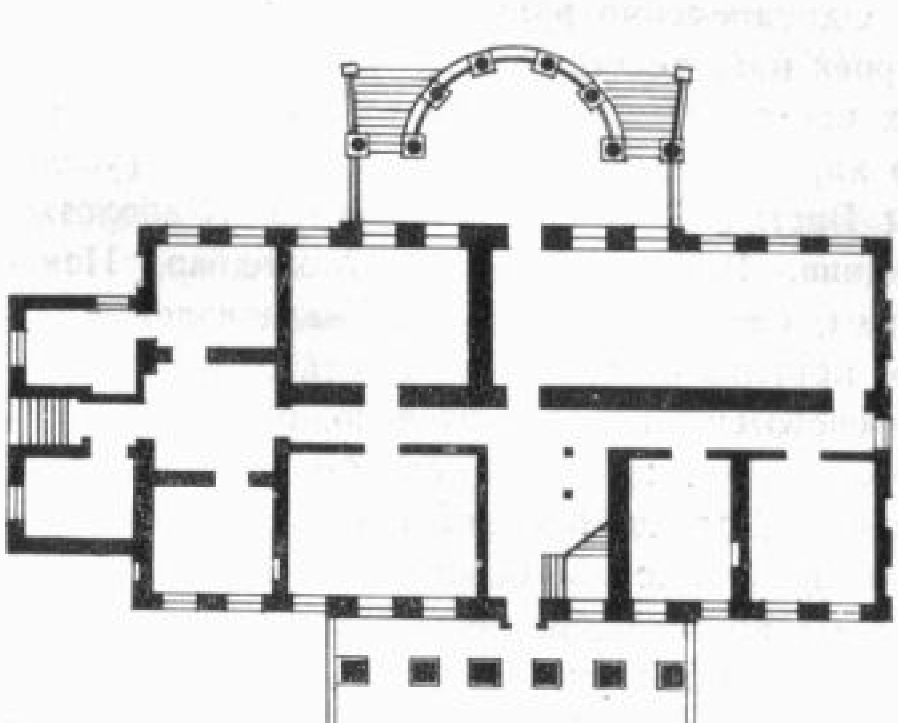


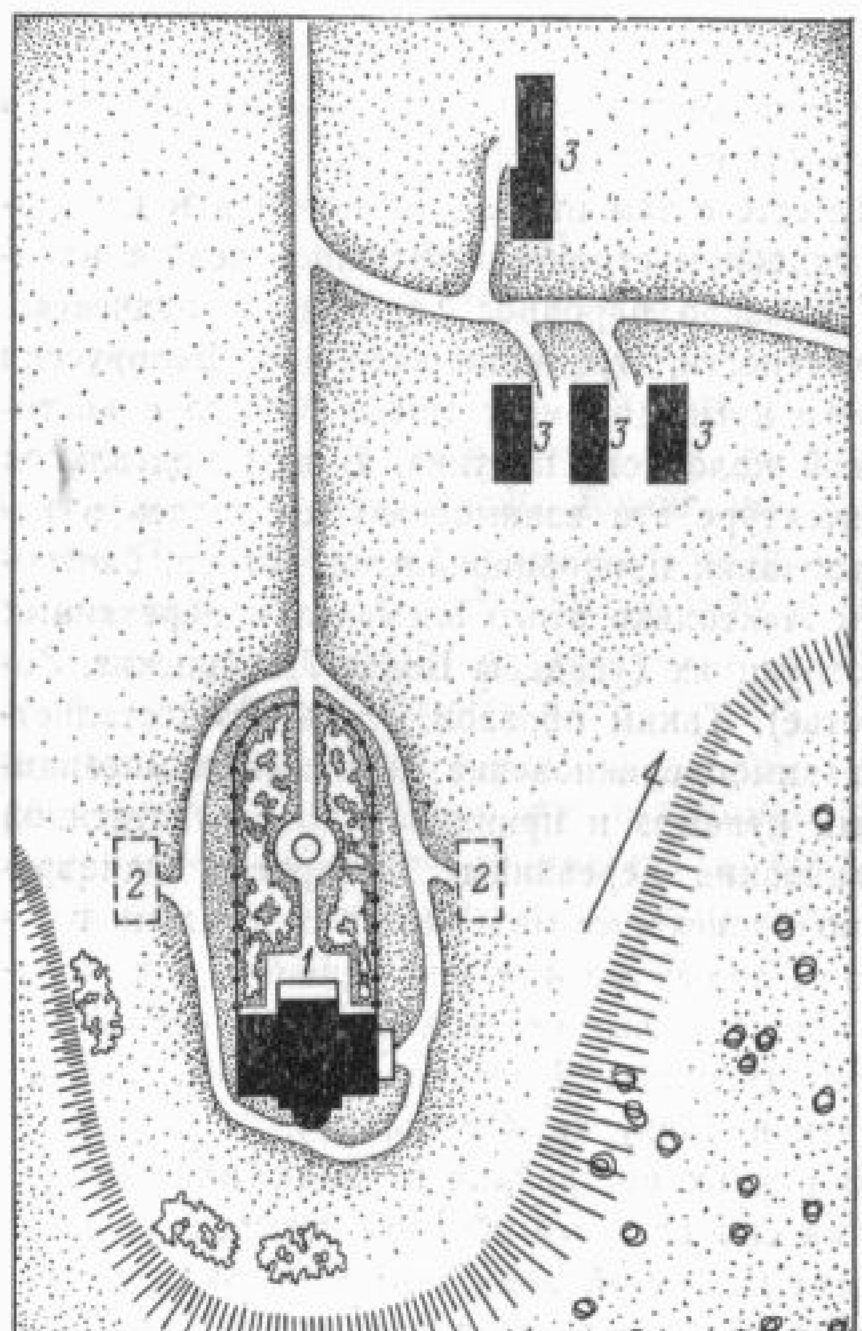
Усадьба Туча. XIX в. Общий вид, главный фасад, план, схема генплана (1—усадебный дом, 2—хозяйственные постройки)

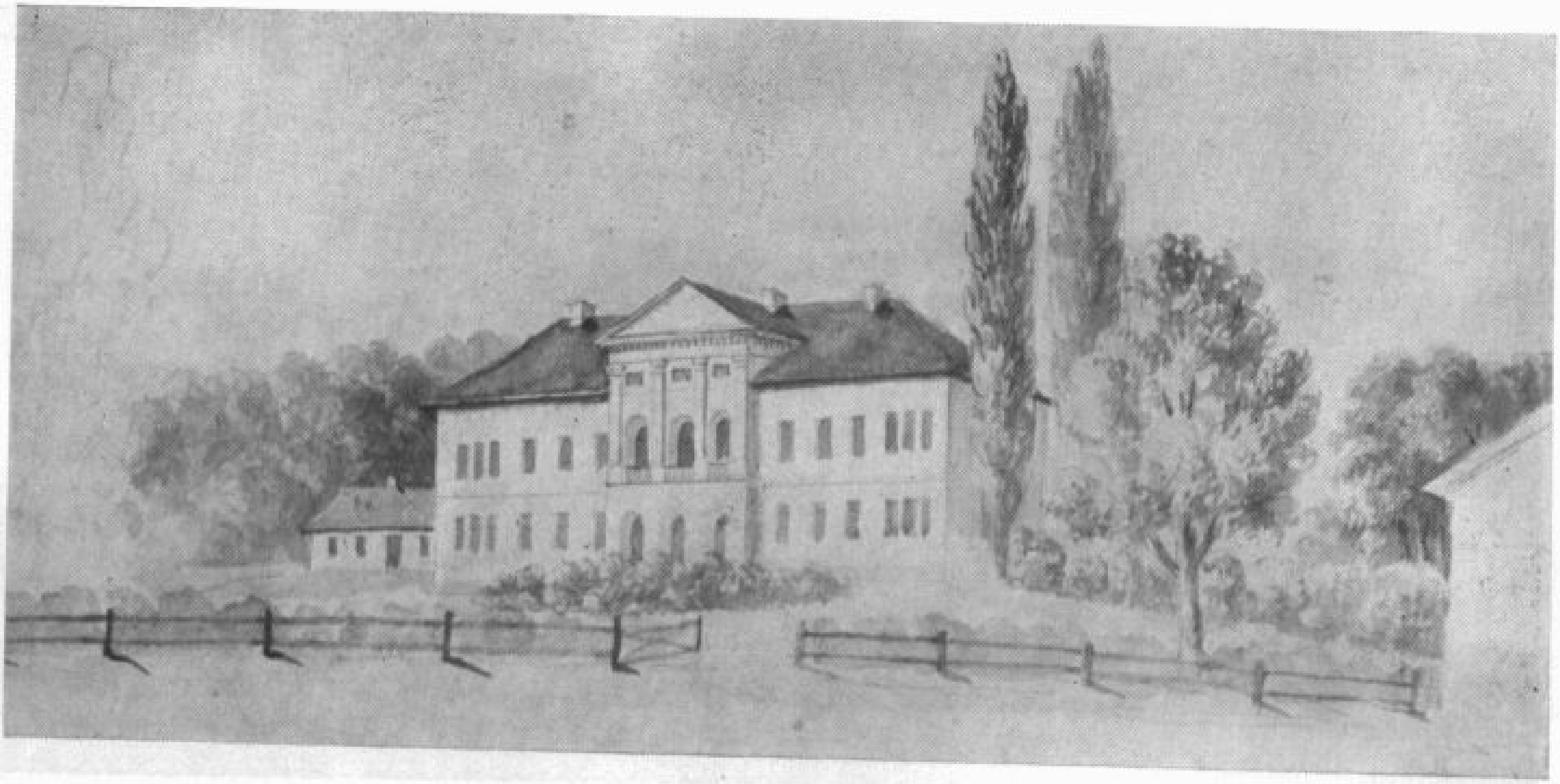


Усадьба Хальч. Начало XIX в. Общий вид, главный фасад, план, схема генплана (1—дворец, 2—флигеля, 3—хозяйственные постройки)









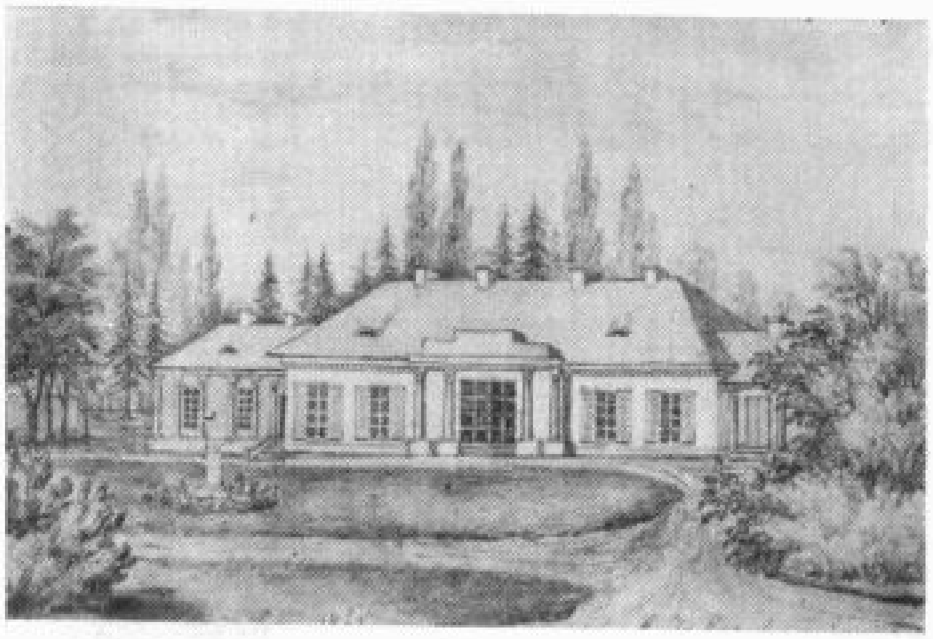
Усадьба Савичи. Первая половина XIX в. Акварель Н. Орды 1864—1876 гг.

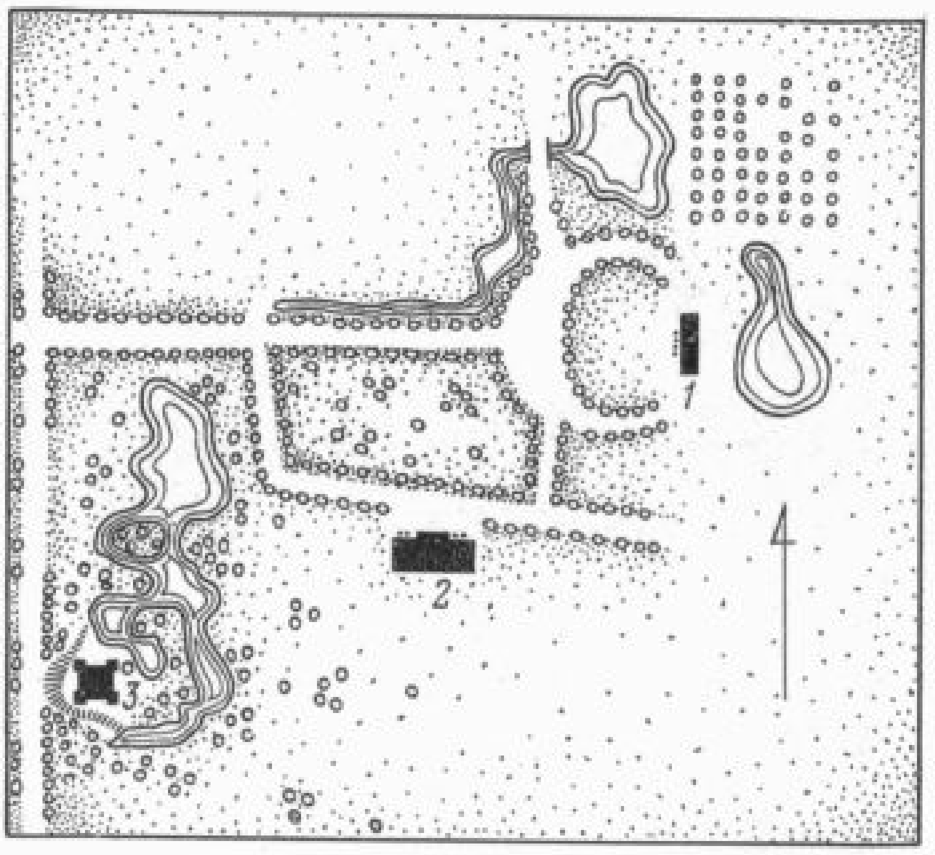
объединяющего несколько этажей или всю плоскость стены здания.

Вместе с тем на генезис портика в дворцово-усадебном строительстве определенное влияние оказало народное деревянное зодчество. В частности, традиционное для Белоруссии крытое крыльцо имеет много общего с постановкой колонного портика. В монументальной архитектуре эта взаимосвязь сказалась в использовании пропорционального строя, близкого к тектонике этого элемента в деревянных конструкциях (усадьбы Видзы-Ловчинские, Заболотье). Таким образом, здесь осуществляется взаимопроникновение античных композиционных приемов и принципов пространственной организации деревянных построек. Одновременно происходит модернизация крыльца в народном зодчестве, где оно решается с использованием круглых столбов и треугольных фронтонов (усадьбы Вилейка, Гейстуны, Заосье, Игнатичи, Мазурки, Смольгово).

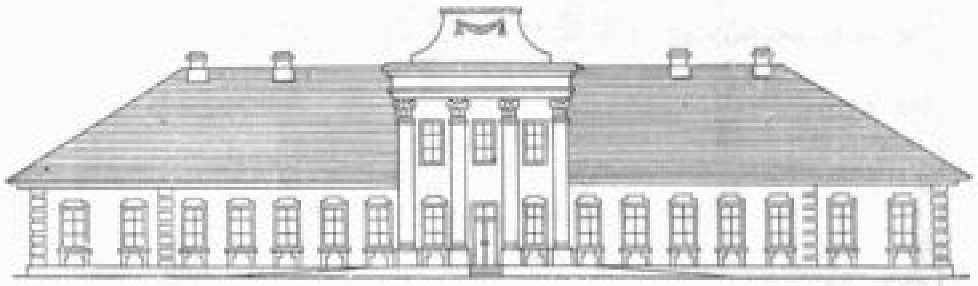
В ранних постройках периода классицизма портик был главным образом четырехколонным и имел камерный характер. С размахом усадебного строительства в начале XIX в. обилие служебных и хозяйственных построек потребовало большего внимания к выделению значимости главного здания. Это привело к увеличению количества колонн в портике здания. Если для дворцово-усадебной архитектуры Белоруссии XVIII в. шестиколонный портик был редкостью, то в начале следующего столетия он появляется в усадьбах Белица, Викторин, Жиличи, Логойск, Нача, Поставы. Иногда в декор зданий вводили восьмиколонный портик (усадьба Ваньковича в Минске).

Одновременно в архитектуре усадебных построек наблюдается усложнение ритма колонн. Их часто устанавливают попарно, что особенно характерно для ампирных построек (усадьбы Вистич, Воронча, Грицевичи, Заболотье, Задвия, Закозель, Заушье, Молодово, Новощицы, Спорово, Чомбров). Увеличивается вынос портика от плоскости фасада, что усиливало светотень, а следовательно, и пластические качества композиции (усадьбы Грозово, Грушевка, Дедино, Мядель, Шеметовщина). Несмотря на широкое освоение и разработку ордерных композиций, местные зодчие отказываются от характерного для русской архитектуры соединения портика со стеной боковыми арками-антами (как исключение, помещичьи дома





Усадьба Закозель. Вторая половина XIX в. Акварель Н. Орды 1863 г., схема генплана (1—усадебный дом, 2—спиртзавод, 3—часовня)



Усадьба Рогожница. XIX в. Главный фасад

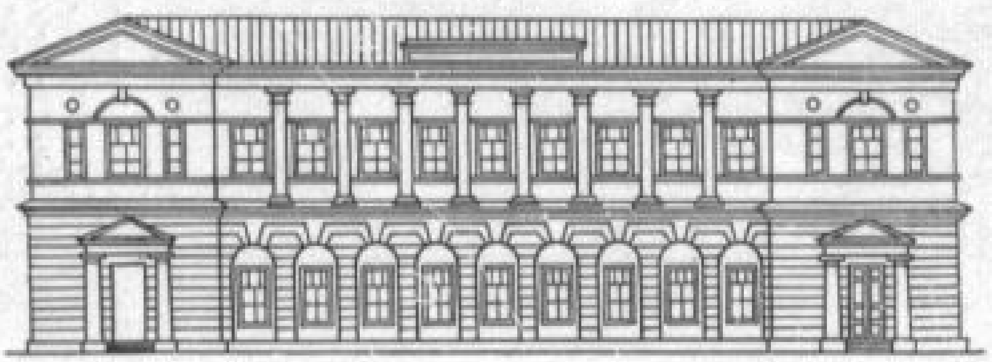
в Подороске и Альбертине). В начале XIX в. вместе с увеличением портика утяжеляется и его фронтон. Во многих портиках он заменяется прямоугольным ступенчатым аттиком (усадьбы Видзы-Ловчинские, Задвия, Закозель) или неприемлемой в архитектуре XVIII в. комбинацией аттика и треугольного фронтона (дворец в Логойске, усадьба Городно).

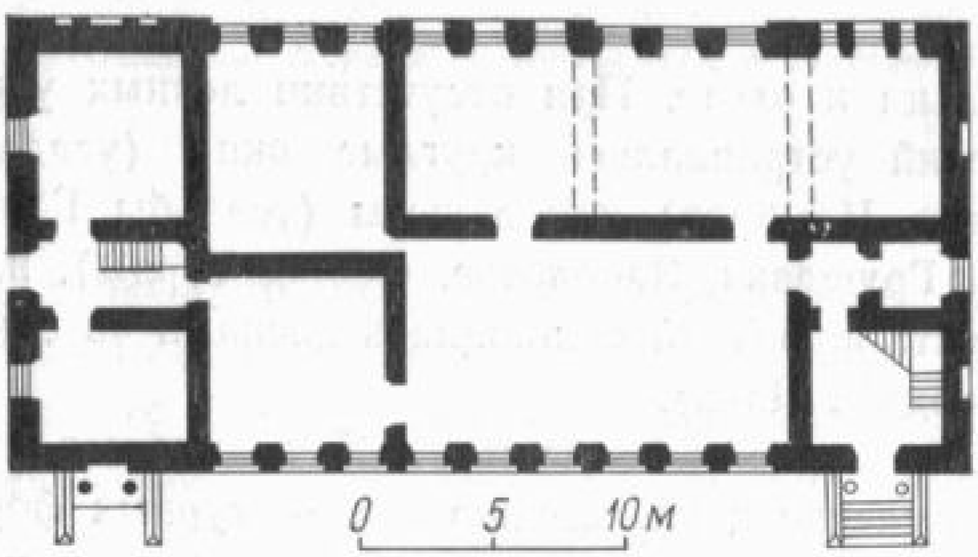
Тимпаны фронтонов по-прежнему выполняют роль фона для размещения геральдических лепных знаков (дворец в Деречине, усадьбы Левково и Молодово), монограмм (усадьбы Молодово и Полонечка). Нередко в провинциальных усадьбах тимпаны фронтонов декорируются изобразительными фигуральными рельефами, связанными с тем или иным родом занятий или пристрастий владельца. Так, на фронтоне портика усадьбы Старые Пески был помещен барельеф головы собаки, что должно было свидетельствовать о пристрастии владельца к охоте. При отсутствии лепных украшений устраивались круглые окна (усадьбы Нача, Чомбров) или люнеты (усадьбы Грозово, Грушевка, Заболотье, Оболь, Турлы), плоскость фронтона обшивалась досками «в елку» (усадьба Нача).

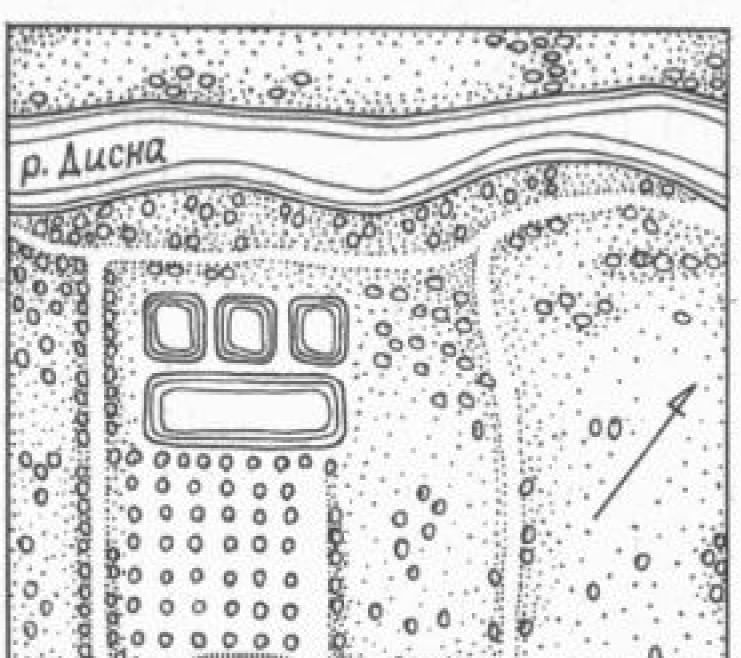
В первой половине XIX в. наблюдается стремление к упрощению архитектурных форм. Во многих усадебных постройках вводят тонкие по диаметру колонны, которые не соответствовали классическим канонам ордерных построений (усадьбы Видзы-Ловчинские, Новощицы, Чомбров). На монументальную дворцово-усадебную архитектуру сильное влияние оказал так называемый «деревянный» классицизм. Элементы классической архитектуры при возведении провинциальных усадеб трансформировались в соответствии с пониманием и восприятием их местными мастерами, которые в большинстве случаев трактовали их в народных традициях и при этом следовали тектонике деревянных конструкций и местным строительным приемам. Поэтому классические архитектурные формы получили индивидуальное и своеобразное истолкование.

В архитектуре белорусской усадьбы сохранились и прекрасные образцы искусного выполнения в дереве сложного античного декора. В усадьбе Радзивиллимонты из дерева были



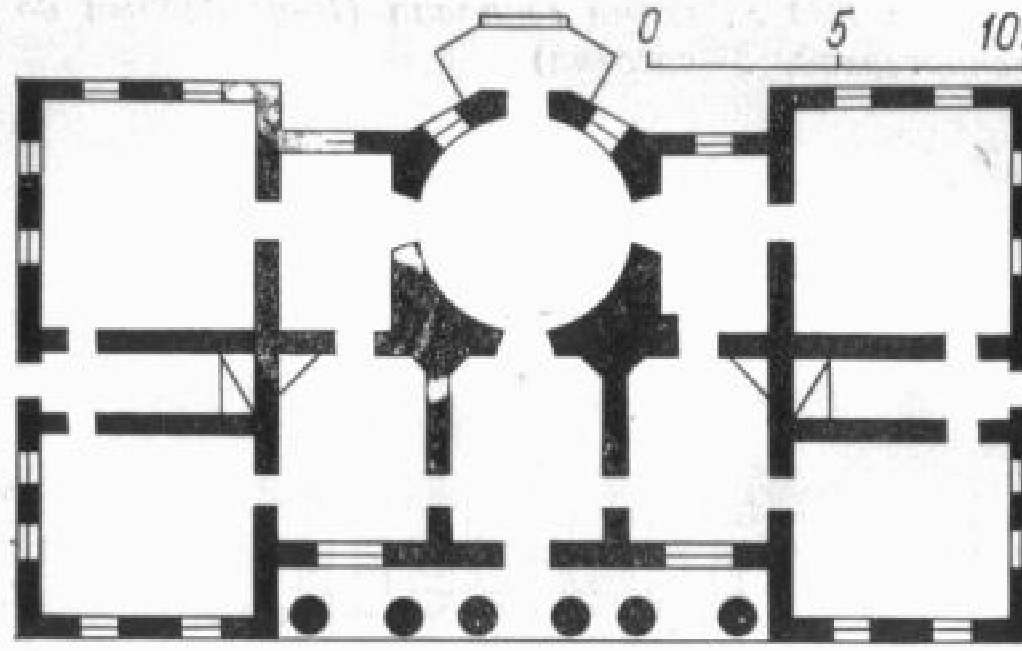


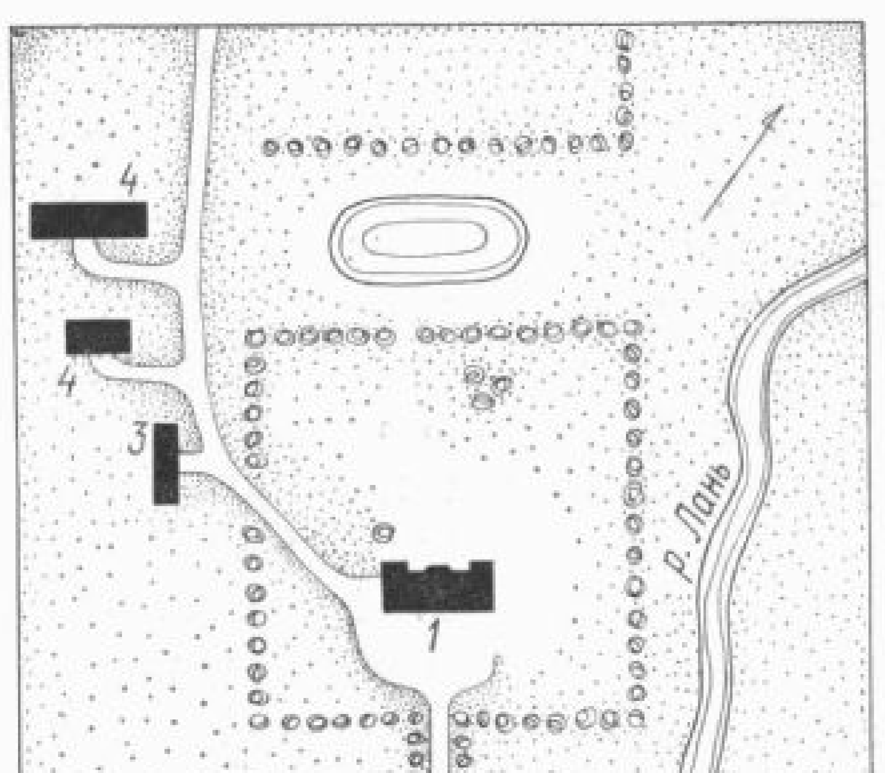




Усадьба Германовичи. Первая половина XIX в. Общий вид, главный фасад, план, схема генплана (1—усадебный дом, 2—хозяйственные постройки)







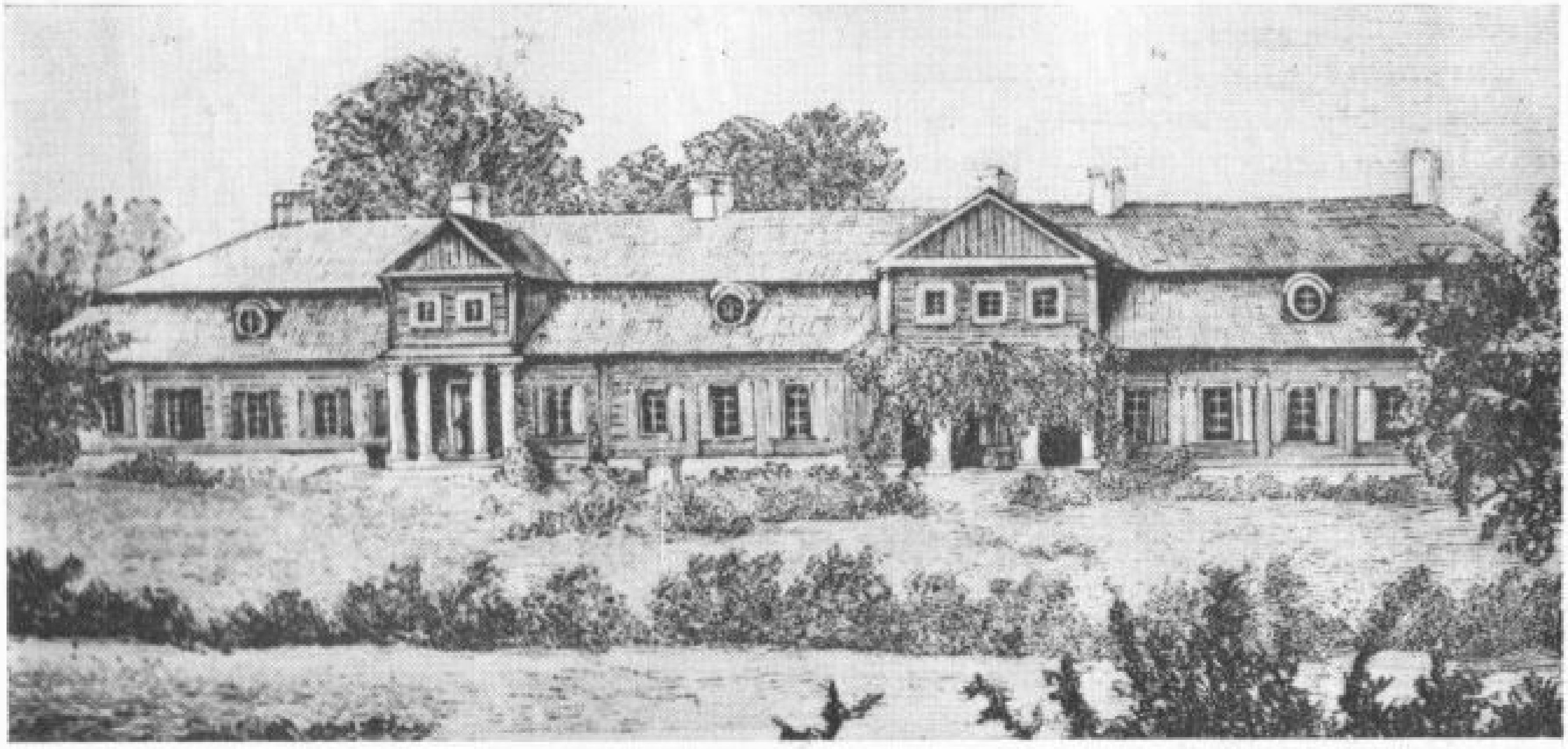
Усадьба Яновичи. Первая половина XIX в. Общий вид, план, схема генплана (1—усадебный дом, 2—часовня, 3—амбар, 4—хозяйственные постройки)







...X в. Общий
...дом, 2—ча-
...йки)



Усадьба Ворончa. Первая половина XIX в. Гравюра XIX в.

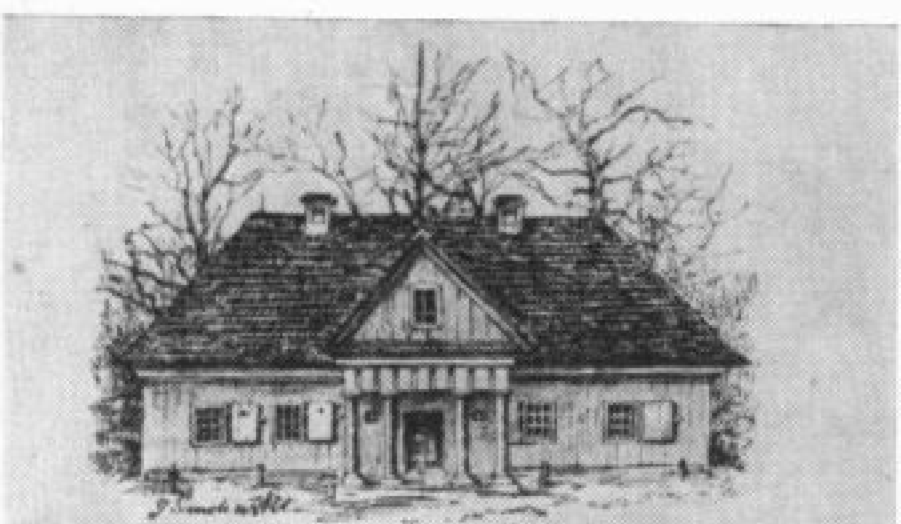
Усадьба Ореховно. XIX в. Общий вид

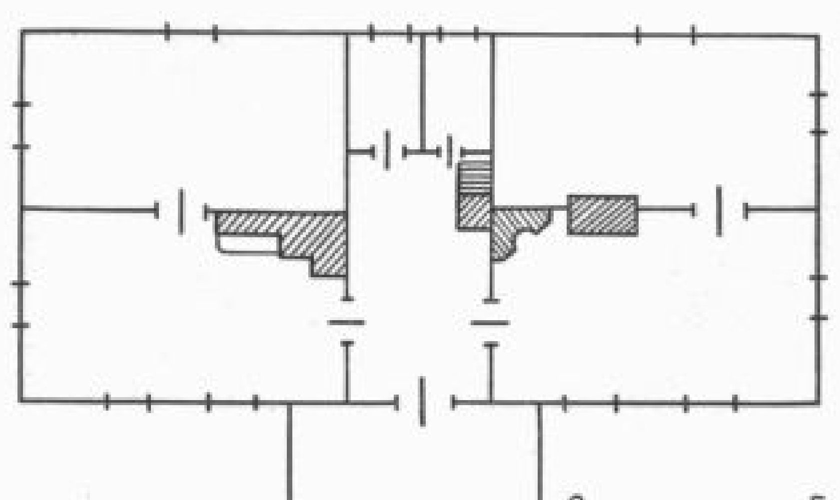


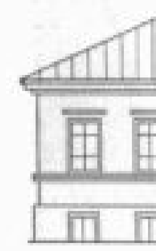


Дворец в Жиличах. 30-е годы XIX в. Гравюра XIX в.

Усадьба Мазурки. XIX в. Общий вид, план





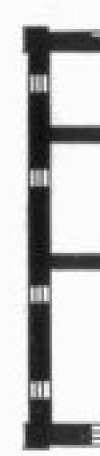


Усадьба
фасад

Усадьба
фасад, п





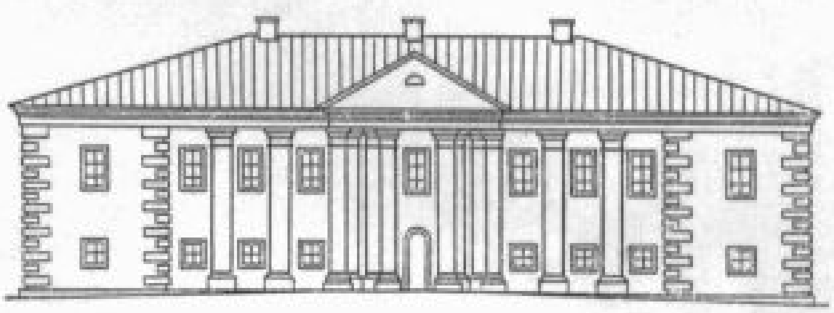


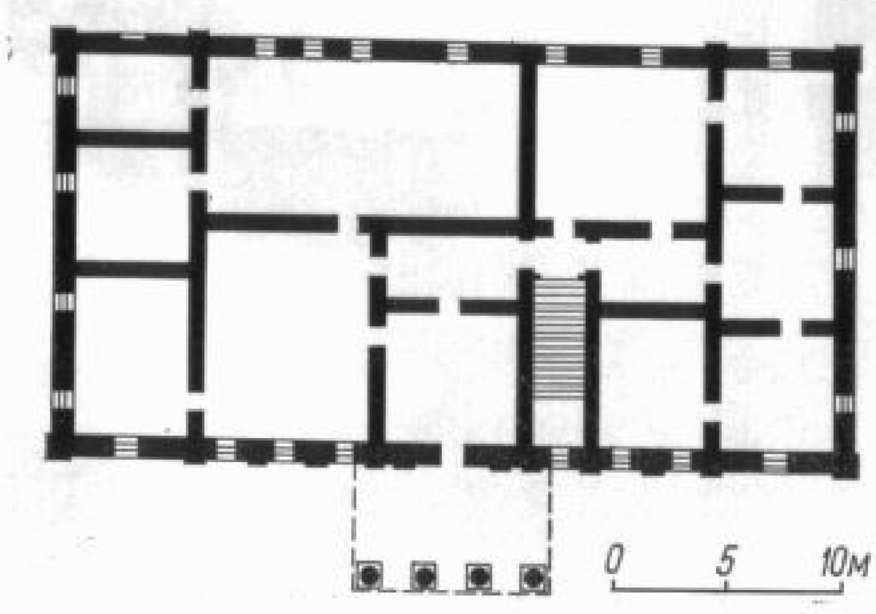


Усадьба Вистич. Первая половина XIX в. Главный фасад

Усадьба Дедино. 1810—1820 гг. Общий вид, главный фасад, план







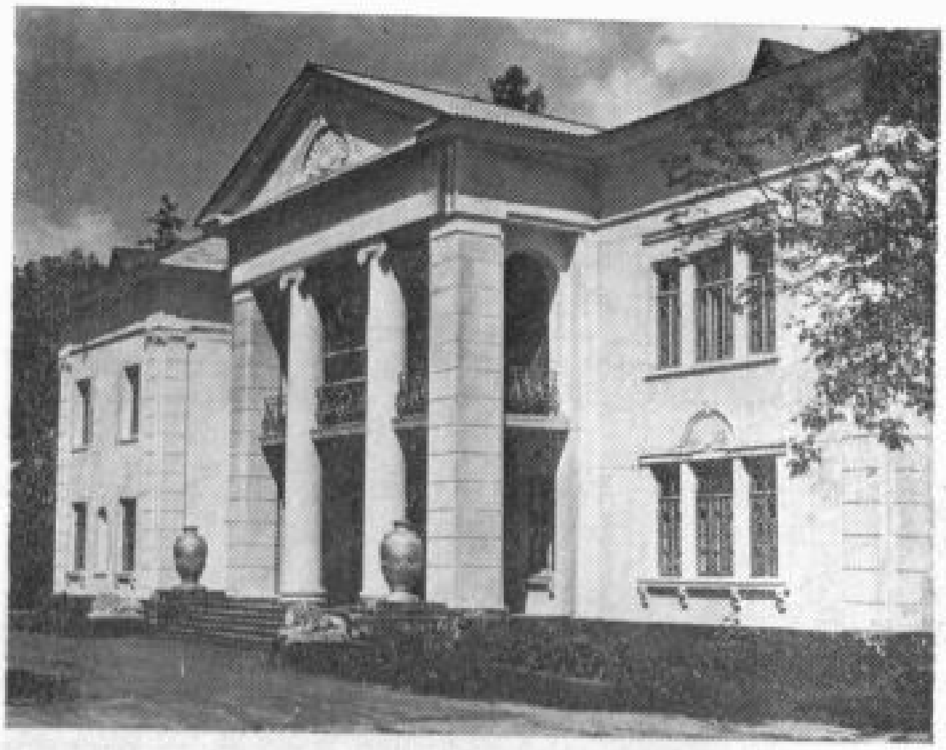
выполнены для портика резные ионики, розетки, триглифы. В отдельных случаях канонизированные в общих чертах детали привносят в архитектуру зданий своеобразный местный колорит. Как образец освоения классических ордеров в деревянном усадебном строительстве представляет интерес особняк в Пинске, где ионические капители с балюстрами вырезаны из цельного ствола дерева; капители колонн усадьбы Лозовцы не отвечают общепринятому рисунку и отличаются оригинальностью и фантазией. Характерным примером перенесения классических форм каменной архитектуры в деревянное строительство является усадьба в Заболотье. Здесь центр дома был выделен четырехколонным портиком, который воспринимается приземистым и тяжеловесным из-за введения колонн укороченных пропорций. Кроме того, были упрощены архитектурные детали, в результате чего капитель состояла из абаки и валика, базой служил один плинт, а антаблемент завершался рядом «дентикул», под которые были оформлены торцы выступающих балок перекрытия. Подобная свободная трактовка ордерных форм давала возможность создавать индивидуальный запоминающийся архитектурный облик сооружения, придавая ему черты самобытности.

Свободная интерпретация портиков оправдывалась применением тосканского и дорического ордеров, в которых, согласно трактатам А. Палладио, допускалось определенное отклонение от установленных пропорциональных соотношений. Эти ордера являлись универсальными и пригодными как для дворцовых, так и для хозяйственных построек. Крупные членения и монументальная простота дорического ордера соответствовали общей тенденции к укрупнению масштабного строя архитектурных форм (усадьба Молодово). Широкое использование этой ордерной системы было обусловлено простотой и доступностью выполнения в условиях провинциального строительства.

В Белоруссии, где основным строительным материалом являлось дерево, естественно, что дорический и тосканский ордера получили наибольшее распространение. Их использованием отмечены усадьбы Грушевка, Грушево, Турлы, Шеметовщина, Заушье, Задвия, Молодово, На-

ча, Оболь, Радзивиллимонты, Своятичи, дворцы в Витебске, Воложине, Гомеле, Логойске, Могилеве, Поставах. Реже использовались ионический (дворцы в Витебске, Снове, Хальче, городской особняк в Пинске, усадьба Левково) и коринфский (дворцы в Гомеле и Жиличах, усадьба Рогожница) ордера. Самобытный характер белорусских усадеб во многом определялся использованием неполного ордера, что позволяло избежать академической сухости в композиционном построении сооружения.

С распространением в архитектуре Белоруссии ампира наблюдаются тектонические изменения в трактовке опоры. В начале XIX в. в качестве опоры начинают использовать египетские прототипы, примером которых являются гермы — пилоны, завершенные человеческой маской. В усадьбе Полонечка гермы располагались не только в центре фасада здания и «несли на себе» его фронтон, но и поддерживали карниз боковых крыльев.



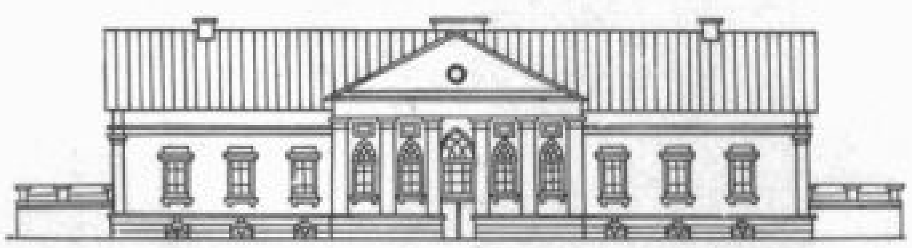
Усадьба Альбертин. Первая половина XIX в. Общий вид

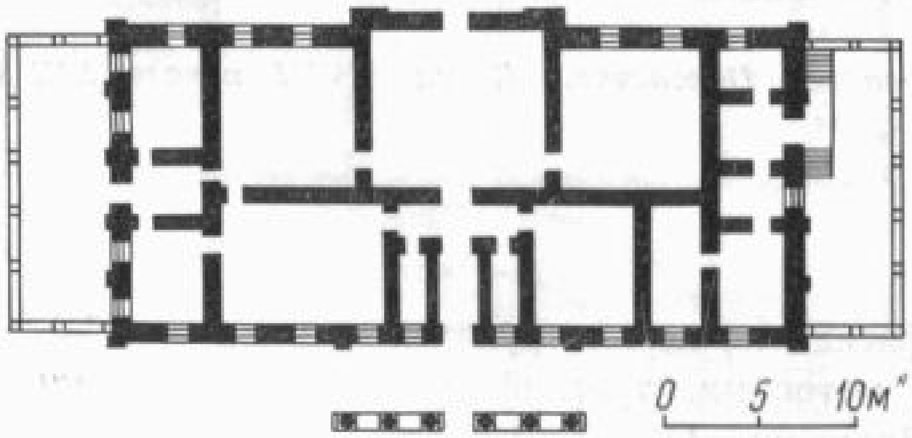
Усадьба Подороск. XIX в. Общий вид

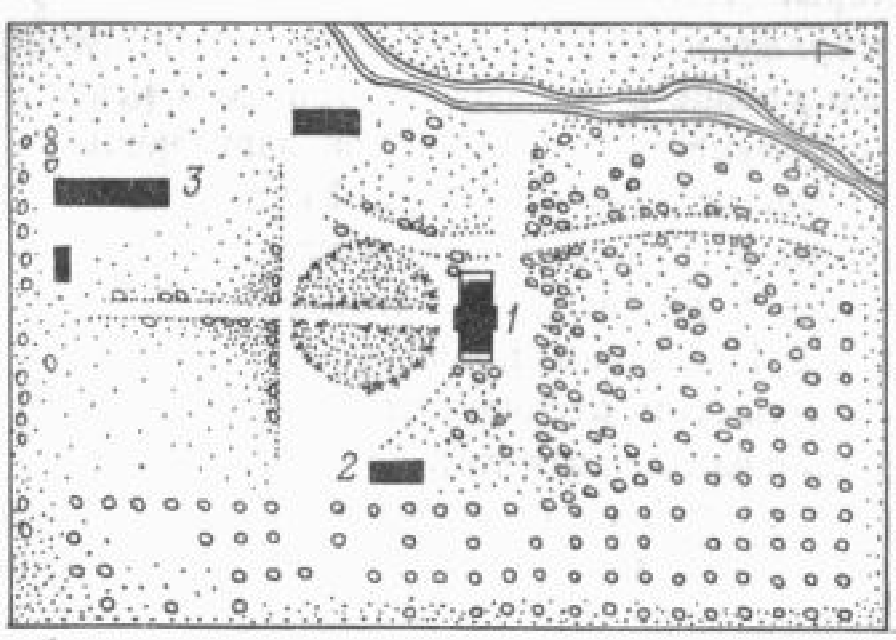


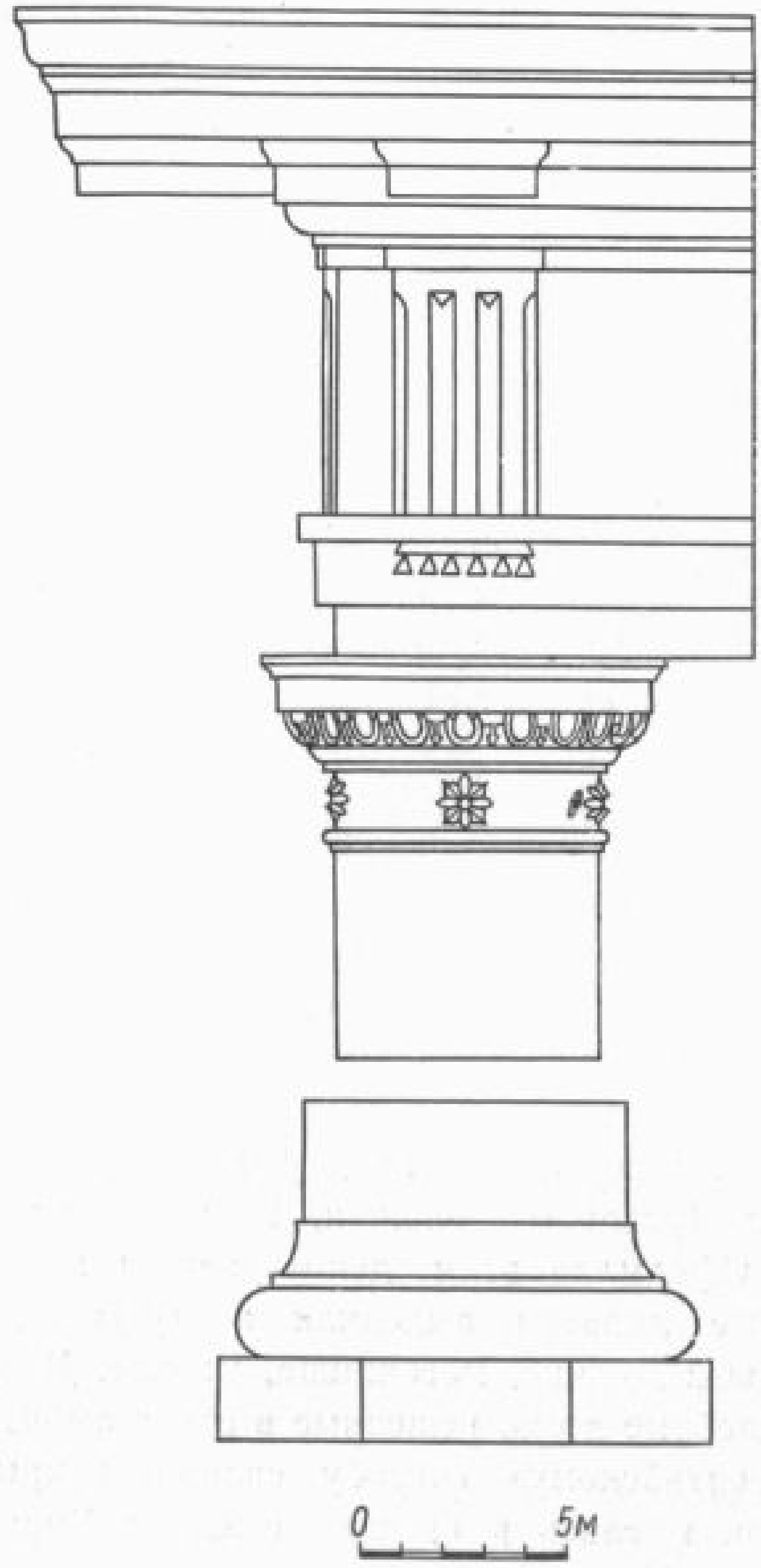


Усадьба Нача. Первая половина XIX в. Общий вид, главный фасад, план, схема генплана (1—усадебный дом, 2—флигель, 3—хозяйственная постройка)









Усадьба Радзивиллимонты. 1780—1783 гг. Ордер портика

Усадьба Молодово. Первая половина XIX в. Общий вид



Для обогащения пластики фасадов в дворцовом строительстве применяются пилястры, которые контрастно противопоставлялись колоннаде портика. Фасады усадьбы Воловчицы были расчленены пилястрами ионического, а фасады дворцов в Гомеле и Жиличах — пилястрами коринфского ордеров. Иногда ордер портика дворца или усадебного дома повторялся в трактовке его пилястр (усадьбы Высокое и Савичи).

Облик усадебного здания во многом определялся характером цокольного этажа, которому придавали особую монументальность. Это достигалось за счет расположения здесь малых оконных проемов, часто имевших лучковое очертание (усадьбы Хальч, Своятичи, Молодово, Нача), «слепой» аркады или сплошного ленточного руста (усадьба Германовичи). Цокольный этаж как надежное основание здания выделялся за счет рустовки, фактурной и цветной штукатурки. В оформлении нижних этажей зданий часто применялась штукатурка «в руст», имитирующая кладку из натурального камня (усадьбы Воложин, Германовичи, Нача). Оформляя этим декоративным приемом угловые лопатки, выделяли контуры здания (усадьбы Дедино, Рогожница, Язвин). Дворцы и усадебные дома, решенные в стиле ампир, по «флорентийскому» способу сплошь покрытые рустом, имелись в бывших имениях Ворончa, Высокое, Молодово.

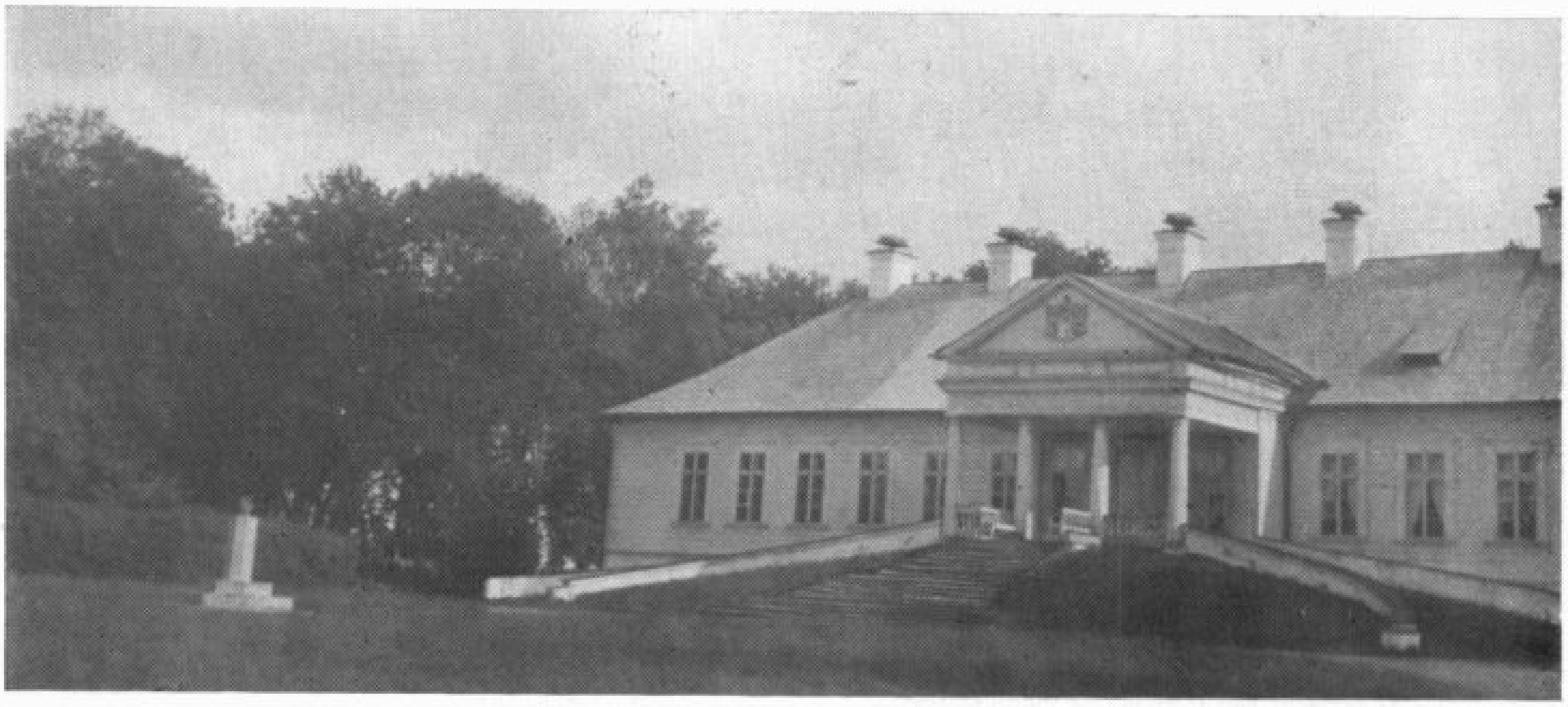


Усадьба Полонечка. Конец XVIII—начало XIX в. Гермы

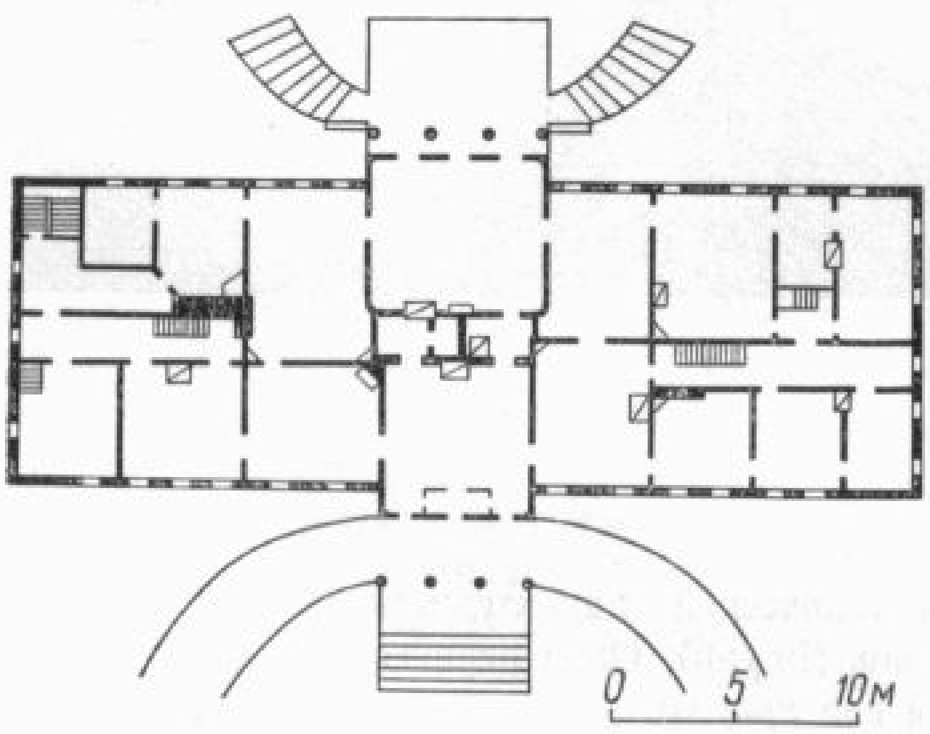
В деревянном усадебном строительстве широко использовалась техника резьбы, имитирующая каменную кладку. Так получил распространение прием обшивки стен «дощатым» рустом, который был использован в отделке усадеб Городно и Радзивиллимонты. Это придавало небольшим усадебным домам вид массивных, монументальных каменных построек.

Важное значение в композиции усадебного здания придавали профилированному карнизу. Он защищал фасады от дождя, а также завершал композицию фасадной плоскости. Горизонтальные тяги и поясные карнизы, как правило, располагались по линии межэтажных перекрытий (усадьбы Своятичи, Оболь, Грушево, Нача). Карнизы поддерживались рядами фигурных кронштейнов и дентикул (усадьбы Березино, Грушево, Оболь). В ряде зданий их фасады по периметру охватывал сложный фриз с метопами, триглифами, меандром (усадьбы Воложин, Оболь, Своятичи). Фриз усадьбы Старые Пески имел античную трактовку с изображением процессии греческих танцовщиц, а во дворце в Снове для этой цели использован орнаментальный рисунок завивающихся в спираль акантовых ветвей. Украшение здания резным фризом из метоп и триглифов, выполненных в дереве, использовано в архитектуре усадеб Новощицы и Радзивиллимонты.

Во многом отрицательное отношение к декоративным лепным деталям на фасадах дворцовых зданий определялось самим характером архитектуры классицизма. Динамичные орнаментальные рисунки, особенно растительной те-



Усадьба Городно. Конец XVIII—начало XIX в. Общий вид, план



матики, не соответствовали обобщенно трактованным, геометризированным формам, нарушали производимый ими эффект статичности и массивности. Тектоника сооружений требовала здесь четких, геометрически ясных и строгих по форме построений. С этой целью лепной орнамент группируется на фасадах в правильно очерченные панно, медальоны, панели, образуя самостоятельные декоративные пятна, которые органично подчинялись общей композиции (дворцы в Гомеле и Снове). Декоративные вставки изобразительного и орнаментального характера подчеркивали основные членения и композиционный строй здания. Этим объясняется почти исключительное использование лепного орнамента на фризе здания как важнейшем элементе его завершения (дворец в Жиличах, усадьба Старые Пески).

Для архитектуры ампира характерно более широкое привлечение античных орнаментальных мотивов. Отделка лепными украшениями с набором геральдических и воинских атрибутов была использована в оформлении дворца в Своятичах. Дворец в Бешенковичах имеет балкон, ограда которого выполнена из чугуна; в ее орнаментику включены меандр, маскароны, ионические колонки. Для отделки фасадов использовались фестоны (дворцы в Поставах и Своятичах), мотив одиночных или поясных переплетающихся гирлянд (дворцы в Бочейково и Жиличах), орнаментальные венки и розетки (дворец в Снове, усадьбы Гремяче, Грушевка).

Для дворцово-усадебной архитектуры Белоруссии было свойственно ограниченное внедрение скульптурных композиций в экстерьеры зданий. Из немногих примеров можно назвать дворец в Левково, где на аттике портика были установлены аллегорические фигуры, а в усадьбе Семково — акротерии. При входе в усадьбы



Усадьба Березино. Первая половина XIX в. Общий вид

Альбертин и Оболь были установлены так называемые «львы Трискони», возлегающие по сторонам портика и как бы охраняющие состоятельного владельца.

Важное значение в организации ритмических построений фасадов дворцовых зданий отводилось оконным проемам. Широкое распространение получает размер оконного проема «в два квадрата». Довольно часто применяются небольшие оконные проемы, размещаемые выше больших окон нижнего этажа на мансарде, мезонине и обеспечивающие второй свет центральному парадному залу (дворцы в Гомеле и Своятичах, усадьбы Левково и Нача). И наоборот, при наличии бельэтажа окна нижнего яруса делались квадратными, что было необходимо для придания ему правильной тектонической характеристики (усадьбы Дедино, Яшуни). Окна первого этажа часто имели вид аркады, монументальность которой усиливалась применением руста (усадьба Германовичи). Оконные проемы центрального зала получали арочные очертания (усадьбы Березино, Бочейково, Язвин). Одной из излюбленных форм, заимствованных из архитектуры эпохи Возрождения, были три спаренных проема («венецианское окно»), разделенных между собой столбиками или колонками (дворцы в Гомеле и Снове, усадьба Молодово).

Декор оконных проемов был довольно простым и выполнялся в виде наличников несложного профиля (усадьба Грушевка), сандриков (усадьбы Летешин, Молодово, Полонечка, Нача) или фронтонов (усадьбы Грушево, Моло-

дово). Позднее наличники проемов получили ордерные композиции-табернаклии в виде маломасштабных портиков (усадьба Германовичи). В начале XIX в. для убранства дворцов характерно декоративное выделение перемычки с замковым камнем, которая, однако, выражала не конструктивное начало, а выделялась контурной расшивкой по штукатурке (дворец губернатора в Витебске).

Значительные изменения произошли в трактовке покрытия здания. В конце XVIII — начале XIX в. некоторые мелкопоместные усадьбы, в основном одноэтажные, по традиции еще имели высокие мансардные крыши с заломом (усадьба Яновичи). Однако такая ее конфигурация не отвечала принципам архитектуры классицизма, в которой утвердилась спокойная линия завершающей части сооружения. В силу этого начинают применять преимущественно двухскатные, вальмовые и полувальмовые крыши по прямым стропильным фермам. Высота крыши уменьшается, чему во многом содействовало распространение в качестве кровельного материала листового железа.

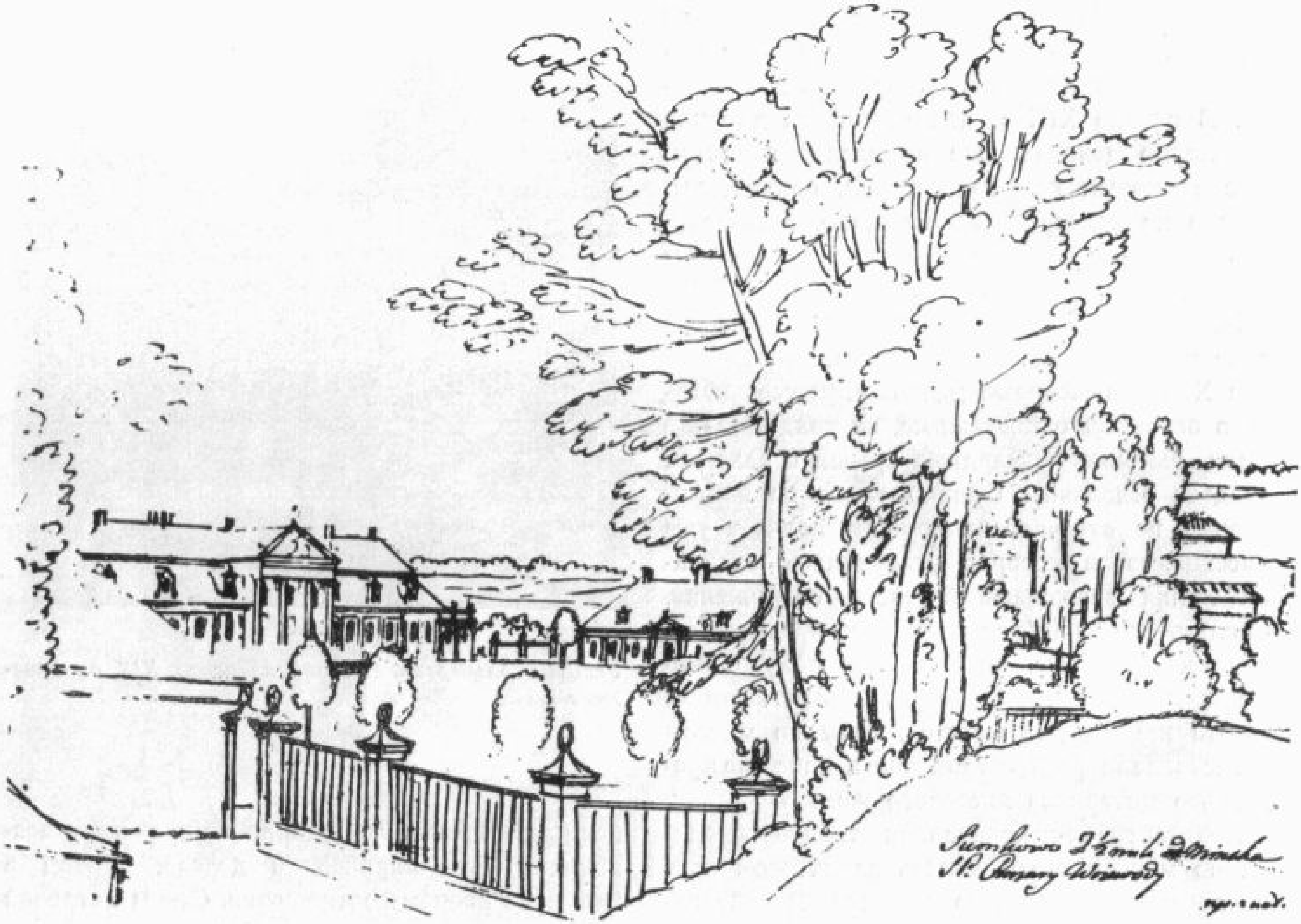


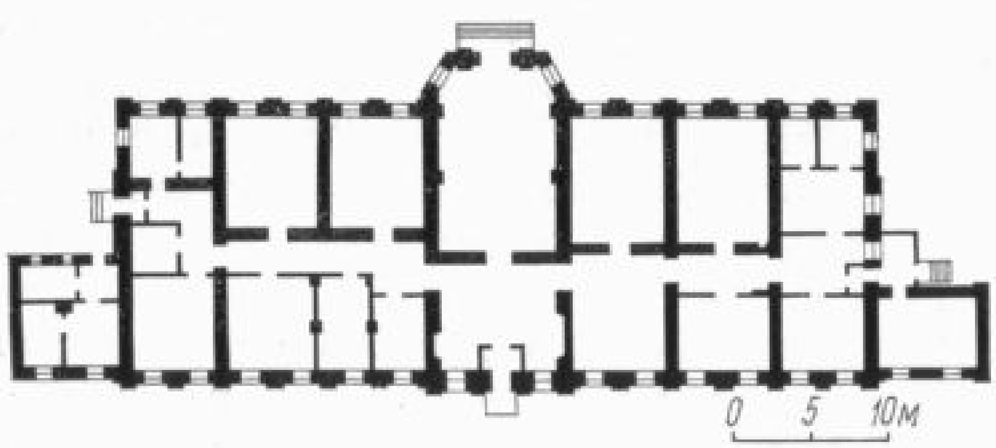
Усадьба Альбертин. Первая половина XIX в. Фрагмент входа

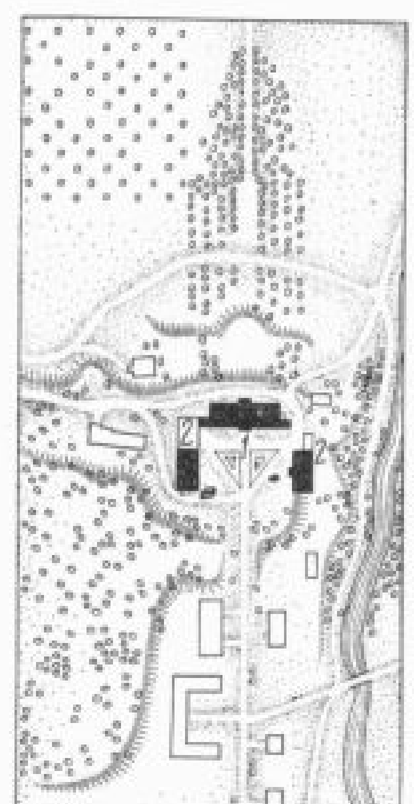
Архитектурно-декоративная трактовка зданий во многом определялась характером принятого колористического решения. В этот период применяли двухцветную окраску фасадов зданий. В основном, как и в русской архитектуре, в цветовой трактовке сооружений широко использовались охристые цвета в сочетании с белой окраской элементов архитектурного декора (усадьба Гремяче). Такое решение по сравнению с монохромным расширяло возможности визуального восприятия композиционного построения сооружения. В ту пору применяемая охра отличалась устойчивостью к климатическим условиям и являлась основным «казенным колером» для окраски фасадов большинства гражданских зданий. В архитектуре ампира в дворцах начинают осуществляться принципы контрастной цветовой композиции. Так, во дворце в Радзивиллимонтах темно-красный цвет являлся фоном для антаблемента, на котором выделялись белые детали декора.

Характеризуя конструктивную основу дворцово-усадебного строительства, следует отметить, что в это время принципиальных изменений не произошло. Здания по-прежнему возводились из кирпича и дерева, причем в примерно равном соотношении. Стены метровой толщины используются крайне редко; осуществляется уменьшение толщины каменных конструкций. В отдельную группу дворцов и усадеб следует выделить постройки с комбинированной конструктивной схемой. В них из кирпича выкладывалась внутренняя продольная стена или средняя парадная группа помещений, а остальные конструктивные элементы выполнялись в дереве (усадьбы Видзы-Ловчинские, Задвия, Лунна-Воля, Радзивиллимонты, Таборишки, Ясневичи). Иногда в двухэтажных зданиях первый этаж возводили из кирпича, над которым возвышался второй из дерева, но трактованный в формах каменной архитектуры (усадьбы Хальч и Куртаново). Для деревянных конструкций использовались в основном дуб и сосна. Для большинства хозяйственных построек дерево, как и раньше, являлось основным строительным материалом.

В конце XVIII — начале XIX в. композиция дворцов и усадебных домов строилась по законам симметрии и равновесия объемов. Отход



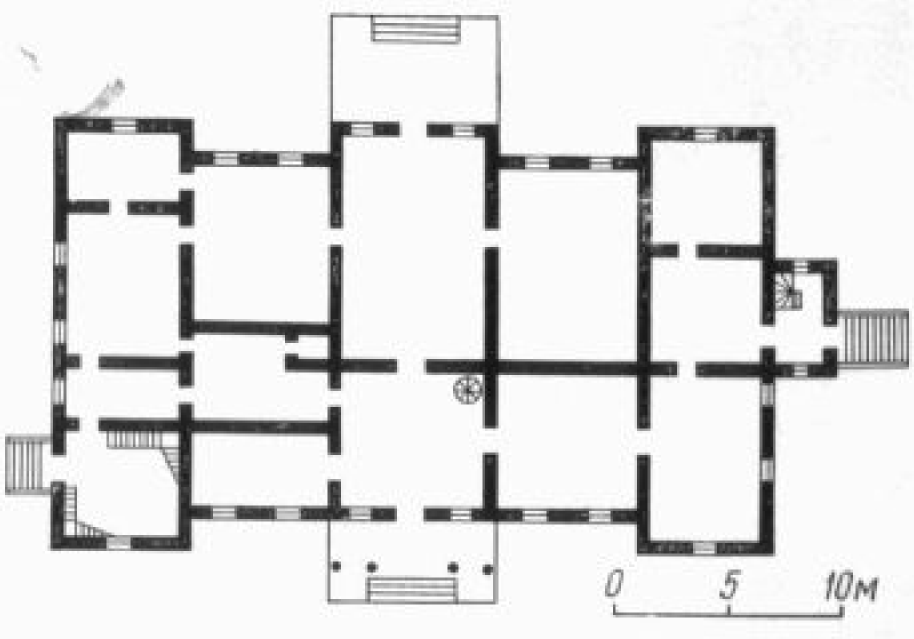


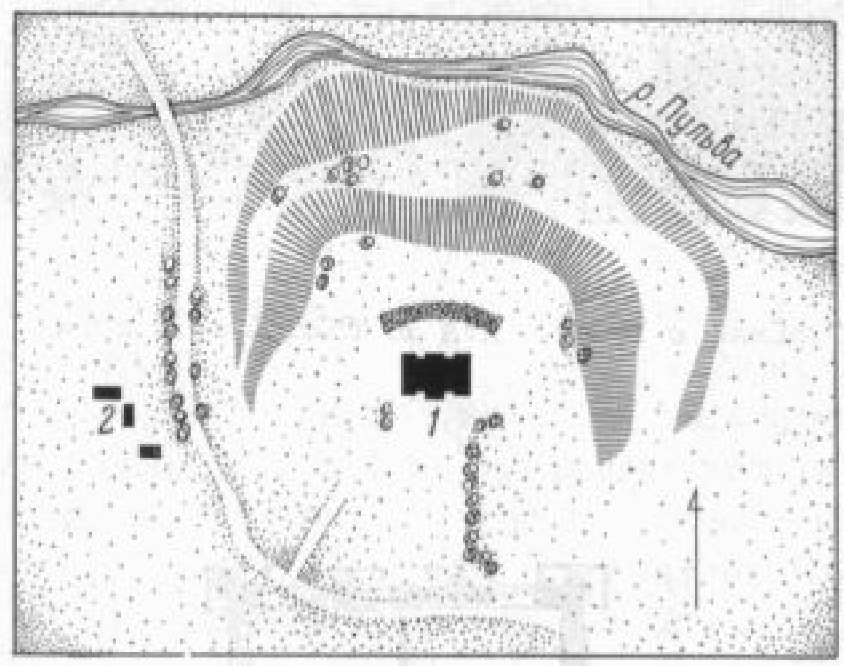


Усадьба Семково. Вторая половина XVIII в. Рисунок Ю. Пешки начала XIX в., план, схема генплана (1—дворец, 2—флигеля)



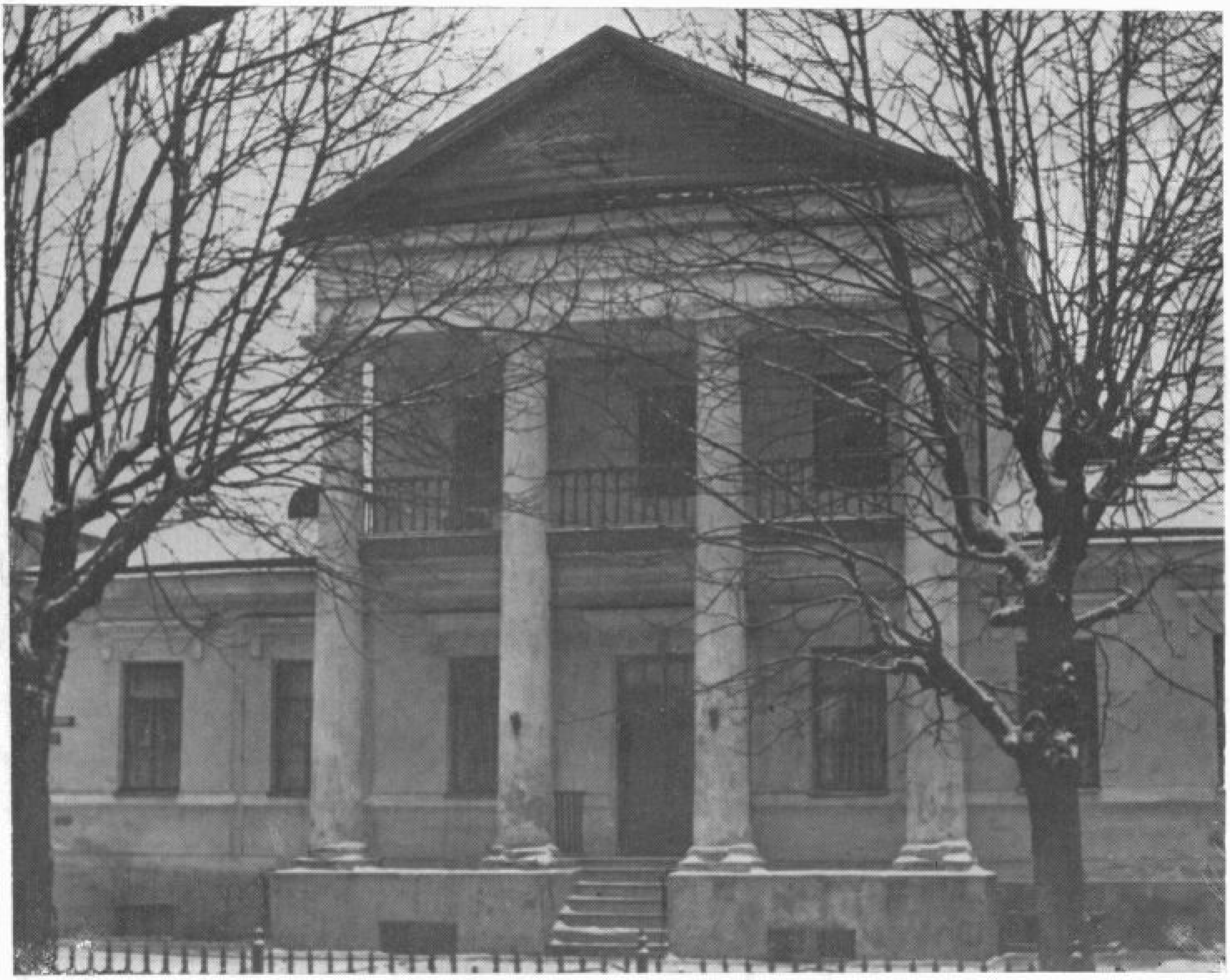
Усадьба Гремяче. Середина XIX в. Общий вид, план, схема генплана (1 — усадебный дом, 2—хозяйственные постройки)



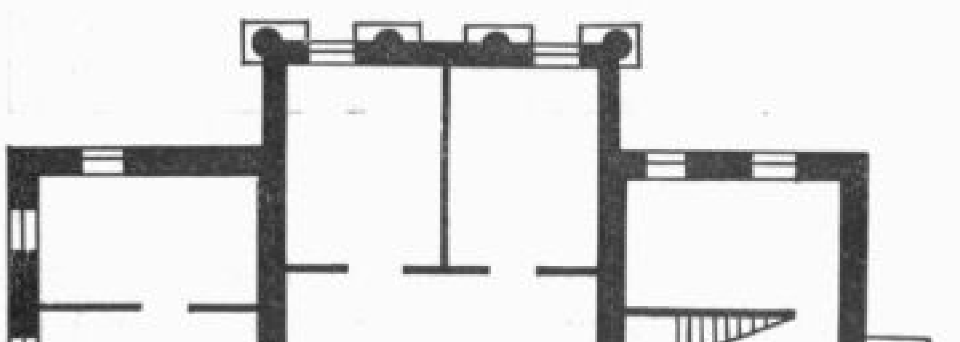


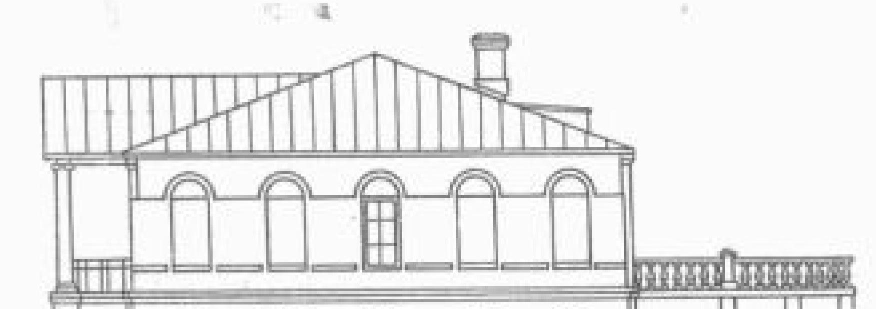
от этих принципов наблюдается лишь с 30-х годов XIX в. Как правило, дворцы решались единым, цельным объемом в монументальных формах. Архитектурный декор отличался лаконичностью выразительных средств, согласованностью и пропорциональностью частей и целого в общей композиции. Колоннада и фронтон дорического или тосканского портика составляли основной акцент в объеме здания. При этом классические ордерные системы подвергались местными зодчими значительной переработке, что являлось основой своеобразного облика многих зданий. В этом, пожалуй, главное отличие, которое характеризует новую композиционную систему в архитектуре дворцов и усадеб.

Логика архитектуры классицизма требовала ясности и рациональности внутренней орга-



Особняк в Бресте. XIX в. Общий вид, план





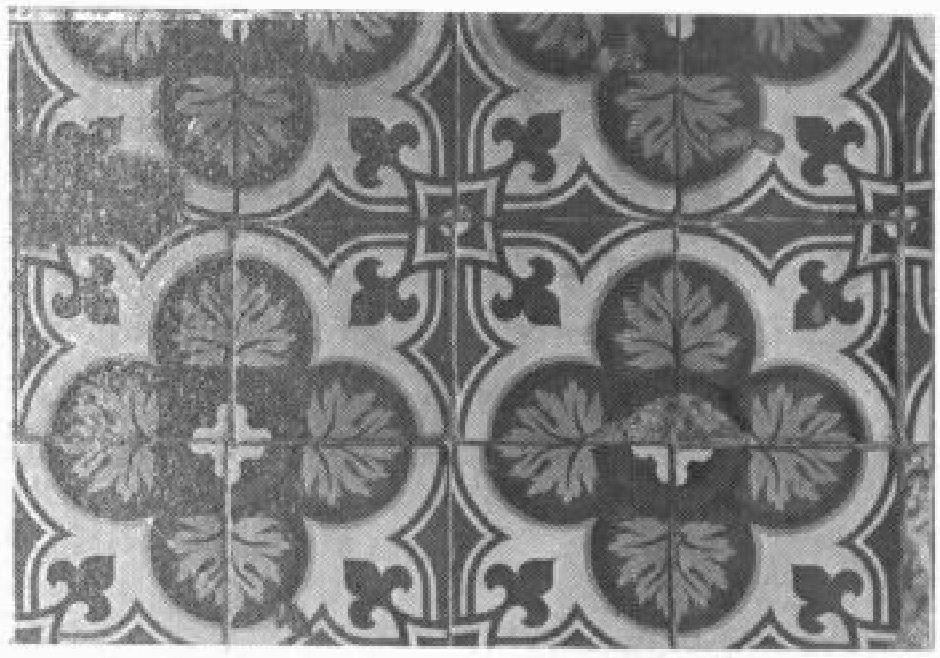
Усадьба Хальч. Первая половина XIX в. Боковой фасад

ивались зимние сады. Пристройки для них обычно вносили элемент асимметрии в композицию зданий (усадьбы Освея, Полонечка, Радзивиллимонты). Характерным элементом их решения являлись большие оконные проемы и живописная отделка интерьера. Так, зимний сад в усадьбе Радзивиллимонты был декорирован фресковой росписью, изображающей пейзаж.

В усадебных домах и дворцах обязательно устраивался подвальный служебный этаж, в котором находились кладовые, хозяйственные и складские помещения. Эта часть дома, перекрытая, как правило, цилиндрическими или крестовыми сводами, имела коридорную планировку. Вход сюда был организован снаружи со стороны дворового фасада (усадьбы Логойск, Оболь, Хальч). Цокольный этаж усадебного дома в Видзах-Ловчинских полностью открыт на дворовом фасаде благодаря понижению с этой стороны рельефа местности. В некоторых усадебных домах вход в подвал организован с торцевых сторон здания через небольшие приямки (усадьба Нача).

Как наружная архитектура дворцовых зданий, так и отделка их интерьеров основывались на единых художественно-декоративных формах и приемах, утвердившихся в искусстве классицизма. Это предопределило трактовку интерьеров большими гладкими плоскостями и четкой прорисовкой профилированных деталей. В них повсеместно используются пластические возможности ордерной системы. Она являлась тектонической основой организации внутреннего пространства зданий, предопределяла масштаб и декоративный характер всех элементов убранства. Интерьеры дворцов в Гомеле, Снове, усадеб Закозель и Радзивиллимонты были оформлены колоннадами. Внутренние стены помещений в усадьбах Беница, Кричев, Яновичи креповались пилястрами. Они ритмично членили стены и завершались антаблементом, фризом или карнизом. Декор потолка компановался на геометрически члененной или кессонированной плоскости софита (дворцы в Гомеле и Жиличах).

В оформлении парадных залов отразились эстетические представления того времени о гражданственных идеалах, воплощение которых видели в формах античного искусства. В этой связи залы получали монументальную трактовку, обретая «античный» облик за счет использования древнегреческих и римских ордеров (дворец в Гомеле, усадьба Радзивиллимонты). Колоннады, арки, экседры, супрапорты становятся основными элементами архитектонического декора интерьера.



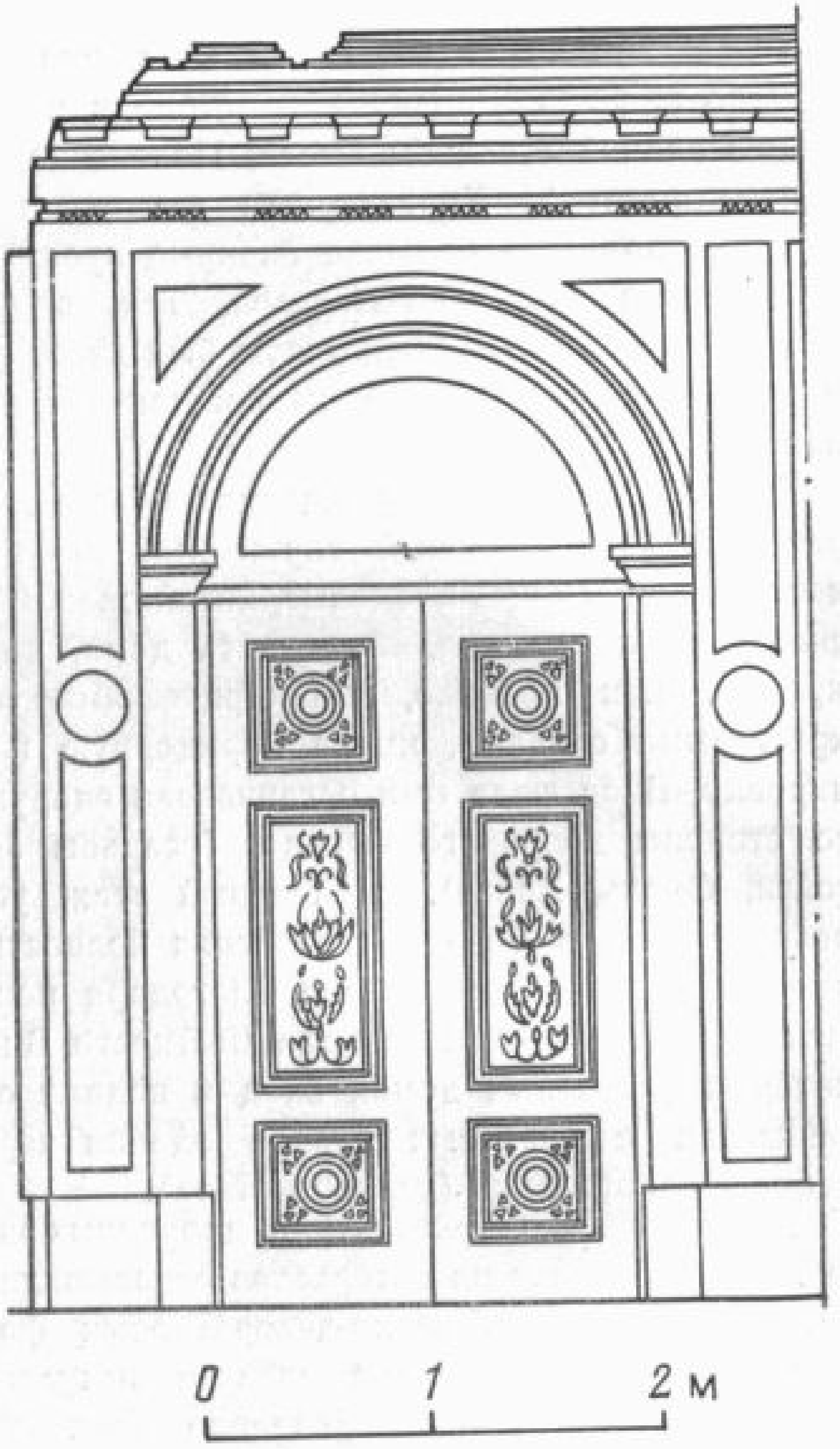
Усадьба Высокое. Первая половина XIX в. Керамический пол

Значительная роль в идейно-художественной трактовке интерьера отводилась монументальной пластике: скульптуре, резьбе, лепнине. Архитектор К. Спампани, работавший совместно с декораторами К. Ельским и А. Смуглевичем, для оформления парадных интерьеров использовал лепные вазоны, фестоны, монументальную скульптуру, гирлянды, медальоны, монограммы и т. д. Теми же средствами украшается внутреннее пространство помещичьих домов в усадьбах Закозель, Юстинианов, Щорсы, Радзивиллимонты, Рогожница и др.

С 70-х годов XVIII в. в изобразительно-декоративные элементы интерьера включаются историческая тематика, батальные и жанровые сцены, пейзажи. При этом идейно-художественное содержание оформления усадебного интерьера не сводится к прославлению личности владельца-помещика. Оно направлено на подчеркивание демократичности, гражданственности архитектурного сооружения. В частности, парадный зал помещичьего дома благодаря своей «античной» трактовке превращал-



Усадьба Радзивиллимонты. 1780—1783 гг. Фрагмент интерьера

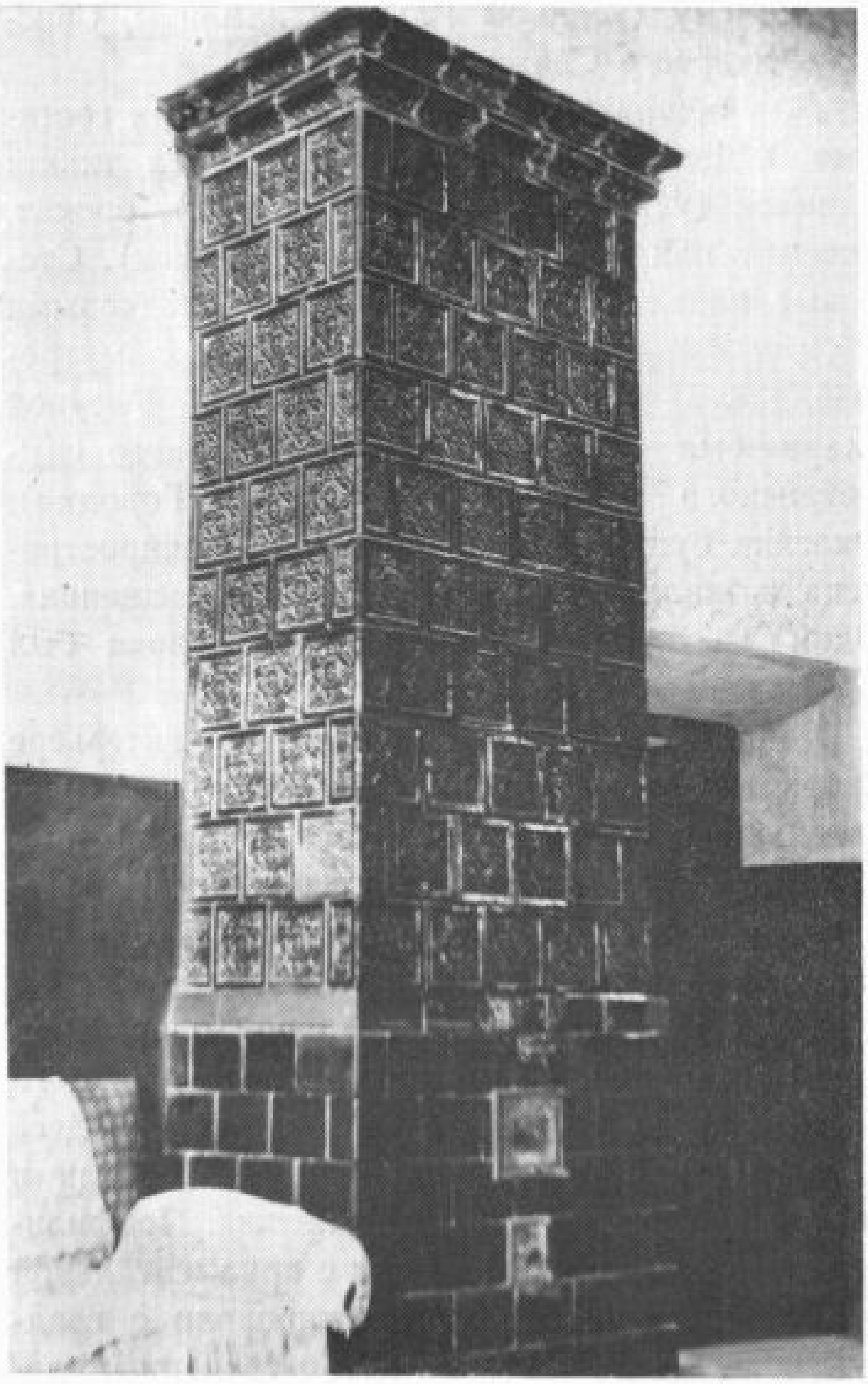


Дворец в Гомеле. 1785—1852 гг. Фрагмент интерьера

ся в своеобразный «пантеон» общегражданского характера. Родословной портретной галерее в парадных апартаментах начинают предпочитать коллекции картин, изображающих королей, государственных деятелей, полководцев, философов. Такие галереи портретов, принадлежавших кисти художника Бачарелли, были устроены в специальных кабинетах усадеб Свислочь, Мосарь, Несвижского замка.

Таким образом, тематика отделки интерьеров дворцов классицизма основывалась не на прославлении владельца-помещика, а скорее на косвенном изложении средствами искусства и архитектуры его общественно-политических, мировоззренческих взглядов. С этой целью художники широко прибегают к мифологическим аллегориям, образной и легко расшифровываемой эмблематике.

Особенно удачно в интерьере усадеб и дворцов этого времени решается проблема синтеза искусств. Для скульптуры так же, как и для живописи в интерьере, отводятся строго определенные места (дворец в Снове, усадьбы Городно и Юстинианов). Скульптура и лепнина служат средством выявления первостепенной значимости архитектурных форм. На софитах потолка декор в виде рисованного или лепного орнамента, растительного или фигурального гротеска собирается в строгую сетку геометрических членений. Барельефные вставки, четко прорисованные и создающие замкнутые статичные композиции, получают развитие на

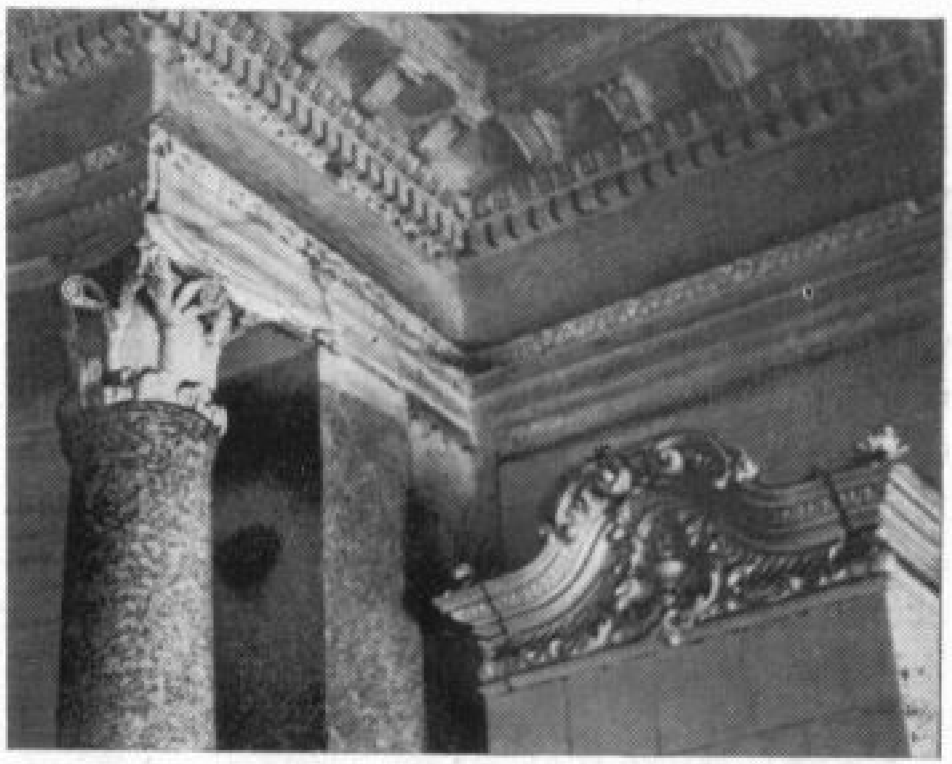


Усадьба Залесье. XIX в. Печь



Усадьба Гремяче. Первая половина XIX в. Медальон

Усадьба Радзивиллимонты. 1780—1783 гг. Фрагмент интерьера



нейтральном фоне панели или ниши. Подобное решение имелось на фризе торцевого зала дворца в Жиличах. Здесь одну из комнат украшал фриз крылатых грифонов, в других были фризы из маскаронов, нимф, арматуры. В интерьере усадьбы Гремяче в медальонах изображены танцующие и играющие античные нимфы. Центральный зал усадьбы Городно был декорирован фризом из пальметт и колокольчиков. Ряд залов дворца в Святске имел античную трактовку: статуи, вазоны, грифоны, фестоны, сцены из жизни древних греков в барельефном исполнении и др. Характерное для классицизма решение имели усадебные интерьеры, оформленные декоратором Каролем Ельским, который в своей практике широко использовал античные декоративные мотивы.

Одним из основных изобразительных средств декора в архитектуре классицизма был орнамент в виде растительно-фигурального гротеска, составленного из человеческих фигур, зверей, растений, сплетенных в ритмический узор.

Этот тип декора, возникший в древности как символическое повествование о «всем сущем», получает распространение в усадебной архитектуре Белоруссии со второй половины XVIII в. Гротескный орнамент заполнял панели центрального зала дворца в Святске. Нередко использовалась геометрическая орнаментика, которая также была основана на мотивах, привнесенных из античного искусства. Это ионический киматий, завитки аканта, нити жемчужника, вазы, колчаны, боевые луки и стрелы, факелы, венцы и т. д. (дворец Румянцева-Паскевича в Гомеле, усадьба Городно). Рядом с большим набором декоративных элементов, заимствованных из древнего искусства, в орнаментальных композициях встречаются элементы местной флоры (усадьбы Высокое, Поставы).

Отличительной чертой интерьеров дворцов и усадеб классицизма является преимущественное использование мрамора, лепнины, резьбы и почти полное изъятие из их отделки живописи. Скульптура и лепнина наиболее полно соответствовали ордерной архитектуре. Основным средством пластико-колористического решения интерьеров стала техника искусственного мрамора—стукко (дворцы в Кричеве, Поставах, Своятичах). Искусственным белым или розовым мрамором облицовывались панели, пилястры, колонны, камины дворца в Гомеле и усадьбы Радзивиллимонты.

Меняется и колористическое решение интерьеров. В них преобладает белый цвет, но часто вводят и голубой, который в этих случаях становится фоном для белых лепных деталей. Характер интерьеров дворцов и усадеб в стиле классицизма был более холодным по настроению. Частично это можно отнести к ограниченному использованию золочения, что лишало его живости и блеска. Позолота служит в основном для оформления профилированных обрамлений рам и панелей. Салон дворца в Немеже был обработан рамами с золочеными багетами, выполненными известным художником Андриоли. Аналогичное обрамление имели белые стеновые панели парадных помещений усадьбы Городно. В ампирных интерьерах появляется контрастное противопоставление белого цвета интенсивно-красному или синему (усадьбы Радзивиллимонты, Свислочь, дворец в Святске).

Для обшивки панелей стен парадных гостиных использовались различные сорта ткани: адамаск (усадьбы Городно, Клепачи), брокат, аксамит или велюр (Несвижский замок). Стеновые панели покрывались также шелковыми обоями пастельных тонов: серый, перламутровый, желто-зеленый, светло-голубой. Рисунок ткани был орнаментально-растительного симметричного характера (усадьба Городно). Оклейка бумажными обоями была распространена в жилых и второстепенных помещениях. Один из салонов дворца в Свислочи был оформлен голубыми обоями.

Важный пластический акцент в интерьере дворцов этого периода создавался орнаментальными и профилированными дверными проемами, плоскости которых креповались филенками. Оформление двери домика Петра I в Полоцке — пример художественной резьбы по дереву с использованием античной орнаментики: маскаронов, симметрично расположенного растительного орнамента. Резной декор здесь распределен симметрично, орнамент собран в геометрически правильных филенках. Профилированные дверные наличники с орнаментальной лепниной живописно контрастировали с гладкой поверхностью стен. Распространенным декоративным элементом был десюдепорт — живописное или скульптурное панно, расположенное над дверным проемом (усадьбы Городно и Жирмуны). В усадьбе Радзивиллимонты были использованы надоконные супрапорты, расписанные художником А. Смуглевичем.

Важными по декоративной значимости элементами интерьеров оставались печи и камины, которые традиционно решались в пластичных формах (усадьбы Вистич, Гремяче, Каменполье, Кричев, Радзивиллимонты). В их отделке преобладает белый кафель и керамика с традиционной зеленой поливой. В дворцовых интерьерах появляется новая конфигурация печи в форме колонны (дворец в Кричеве), обелиска или прямоугольного объема с цоколем и профилированным карнизом в завершении (усадьба Высокое). Печь усадебного дома в Рогожнице имела ярусную цилиндрическую форму и была облицована фигурным кафелем. Творцы

этих декоративных элементов интерьера виртуозно владели мастерством глазурной росписи с необычайно богатой палитрой и разнообразной лепниной. В отличие от строго геометрической трактовки интерьеров колористическая полифония печей привносила ощущение эмоциональной радости, уюта человеческого жилища.

Большинство утилитарных бытовых предметов и произведений декоративно-прикладного искусства для усадебных интерьеров производилось на фабриках, которые создавали свою продукцию в соответствии с господствующим в этот период официальным художественно-стилевым направлением в искусстве. Поэтому архитектура зданий, оформление их интерьеров и привнесенные элементы убранства находились в едином художественном стиле. Одновременно было развито обслуживающее дворянский быт местное ремесленное декоративно-прикладное и мебельное производство.

4 Архитектура хозяйственных и служебных построек

Усадьба помещика представляла собой сложный хозяйственно-производственный организм с большим количеством построек утилитарного назначения вместе с пашнями, лугами, садами и огородами. Инвентарная опись 1772 г. усадьбы Дрисвяты фиксирует 18 хозяйственных построек и большие земельные угодья. В барочных дворцах и усадьбах третьей четверти XVIII в. хозяйственно-производственный комплекс был обособлен в самостоятельную планировочную единицу, не связанную с парадным ядром помещичьей резиденции.

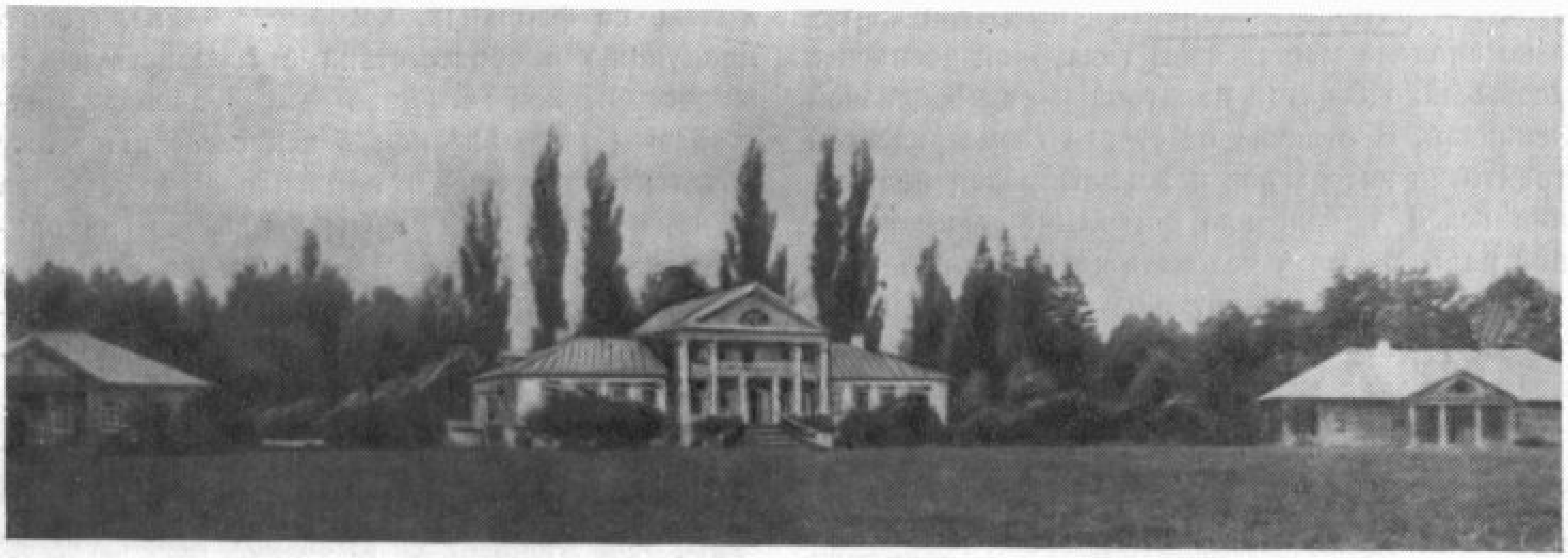
Подъем сельскохозяйственного производства и стабилизация усадебного помещичьего хозяйства в конце XVIII — начале XIX в. обусловили еще большее увеличение количества приусадебных хозяйственных построек. Усадьба Городище, кроме господского дома, включала мельницу и молотилку, а усадьба Засосье — амбар, хлев и гумно. Мельница, сыроварня, мастерские, гумно, спиртзавод, холодильник, оранжерея, псарня, конюшня и ряд других построек составляли хозяйственный комплекс усадьбы Грушевка. В помещичьих имениях возводятся предприятия, составляющие порой значительные по тем временам промышленные комплексы (усадьбы Теолинского близ Орши и Тизенгауза в Лососне).

Усадьба Бочейково. Первая половина XIX в. Флигель



Усадьба Большое Можейково. Первая половина XIX в. Флигель





Усадьба Викторин. XIX в. Общий вид

Из служебных построек наиболее важная роль в общей композиции усадьбы отводилась боковым флигелям. Лаконичные в своем объемно-пространственном построении так называемые «официны», как правило, решались в одном стилевом характере с дворцом. При барочных резиденциях в их решении использовались те же средства художественной выразительности — аркатура, филенчатая креповка, фигурные фронтоны (усадьба Семково, Новый замок в Гродно).

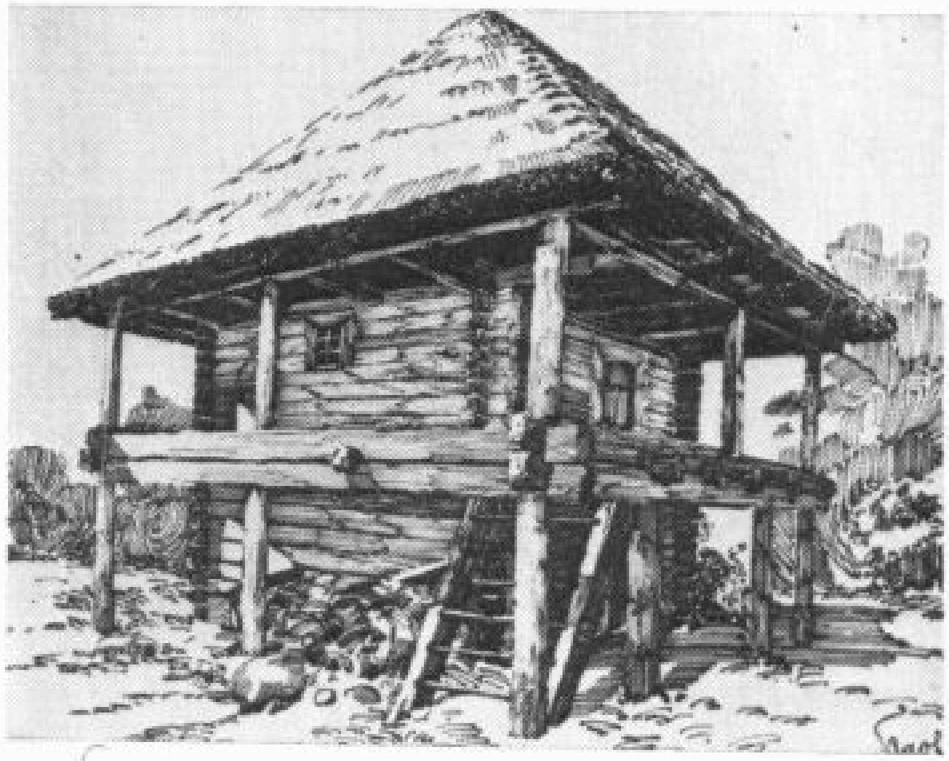
В архитектуре классицизма боковые флигеля также составляли с домом законченный архитектурный ансамбль, единый по художественно-стилевой трактовке. В усадьбах Бочейково и Высокое боковые флигеля, как и дворец, были украшены портиками. При расположении по сторонам дворца так называемых «зеркальных» флигелей в сторону парадного двора выступало три колонных портика, объединяющих все постройки в единую торжественную композицию (усадьбы Викторин, Хальч). Такие флигеля приобретали характер дворцовых павильонов, так как симметрично-осевая композиция и монументальный портик маскировали их утилитарное назначение. Функциональная роль боковых флигелей определялась размещением в них кухонного хозяйства, администрации, конюшни, оранжереи (усадьбы Высокое, Молодово, Свислочь). В усадьбе Ско-

Усадьба Ворончa. XIX в. Флигель

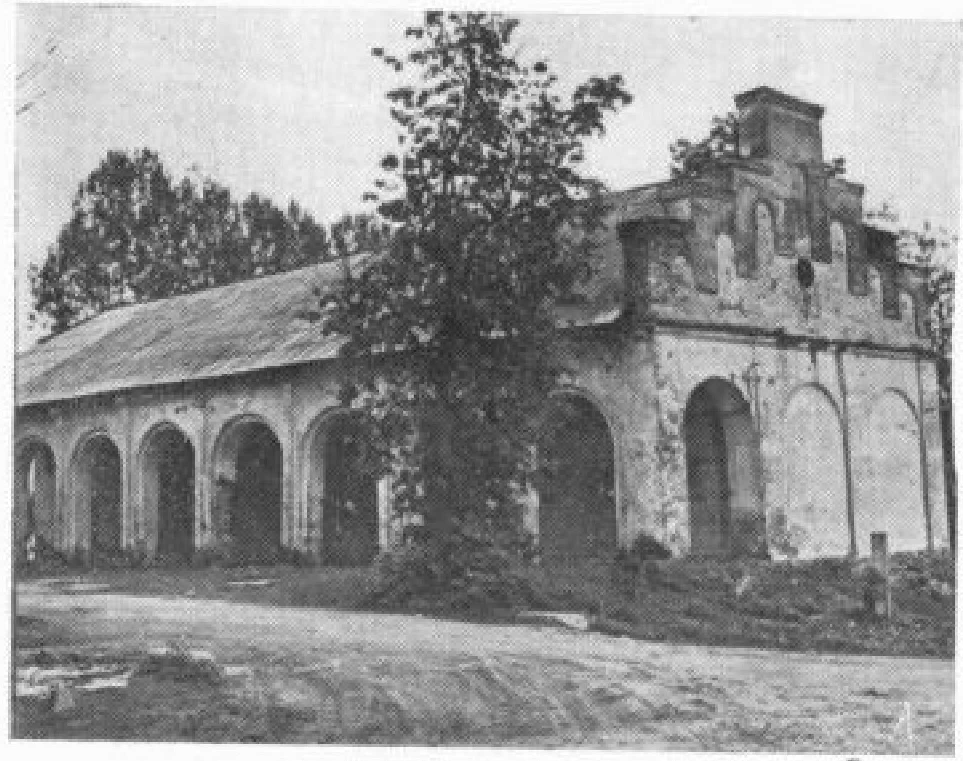


Усадьба Семково. Вторая половина XVIII в. Флигель





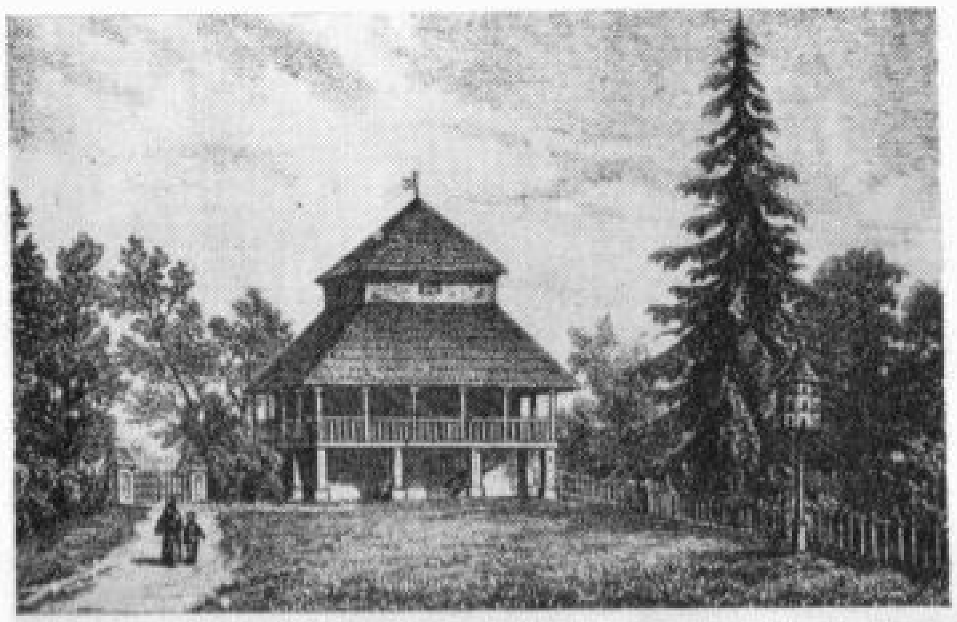
Усадьба Заосье. XIX в. Амбар



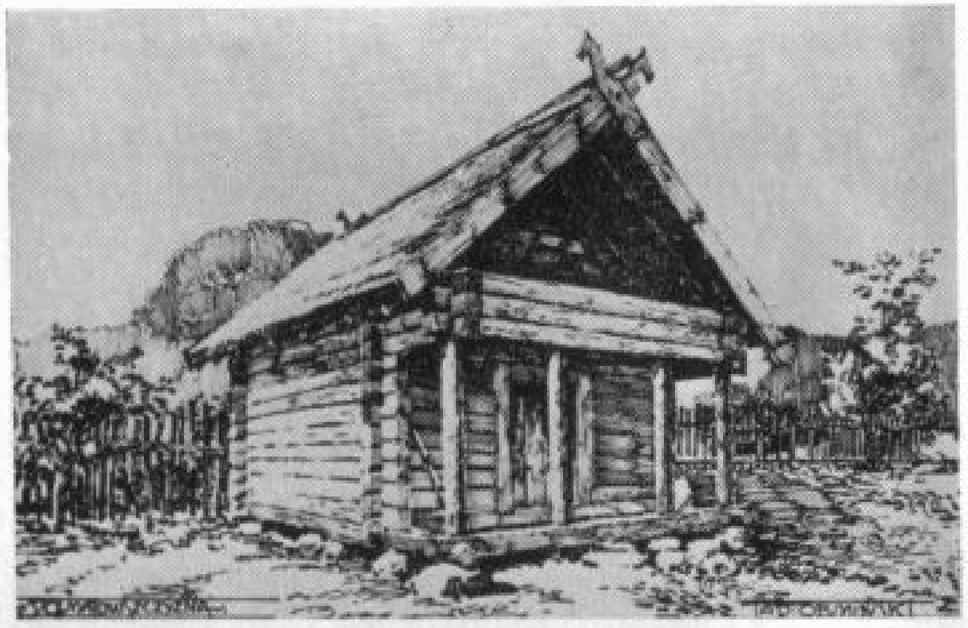
Усадьба Жемыславль. XIX в. Амбар

Усадьба Большое Можейково. XIX в. Амбар



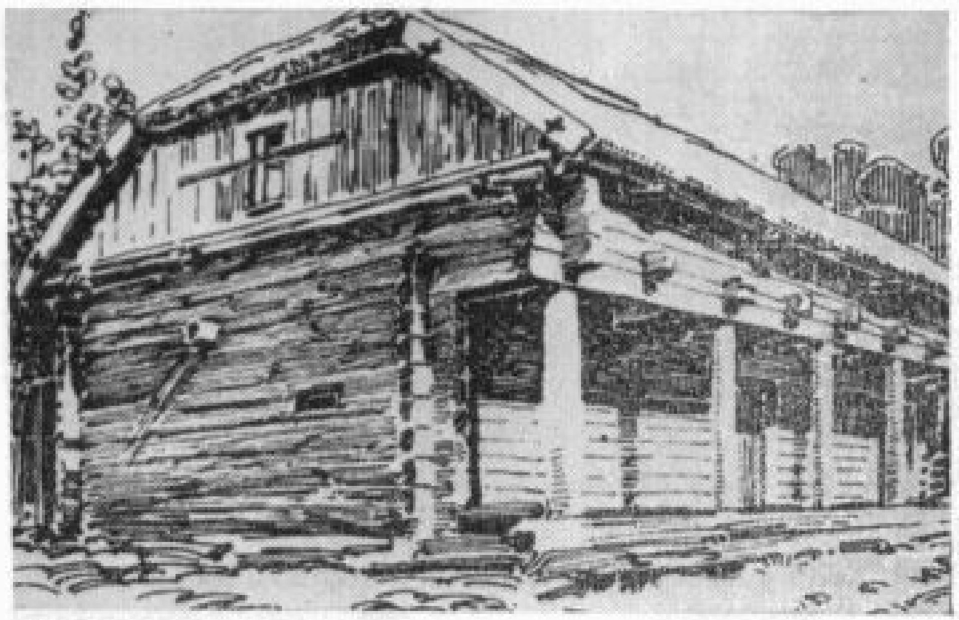


Усадьба Сопоцкин. XVIII в. Амбар



Усадьба Долматовщина. XIX в. Амбар

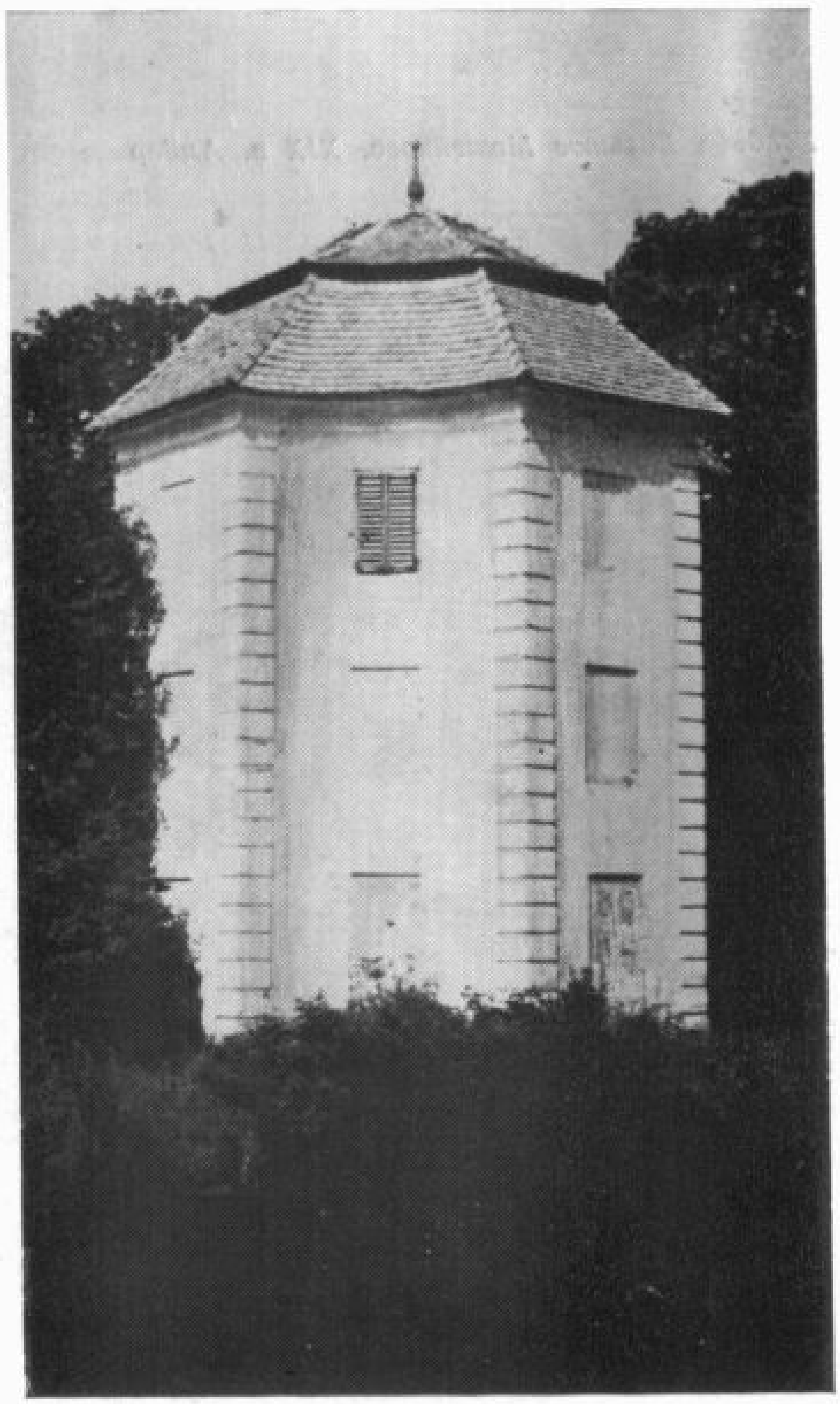
Усадьба Колдычево. XIX в. Амбар



Усадьба Кушляны. XIX—XX вв. Амбар



Усадьба Пацотов. XVIII—XIX вв. Амбар



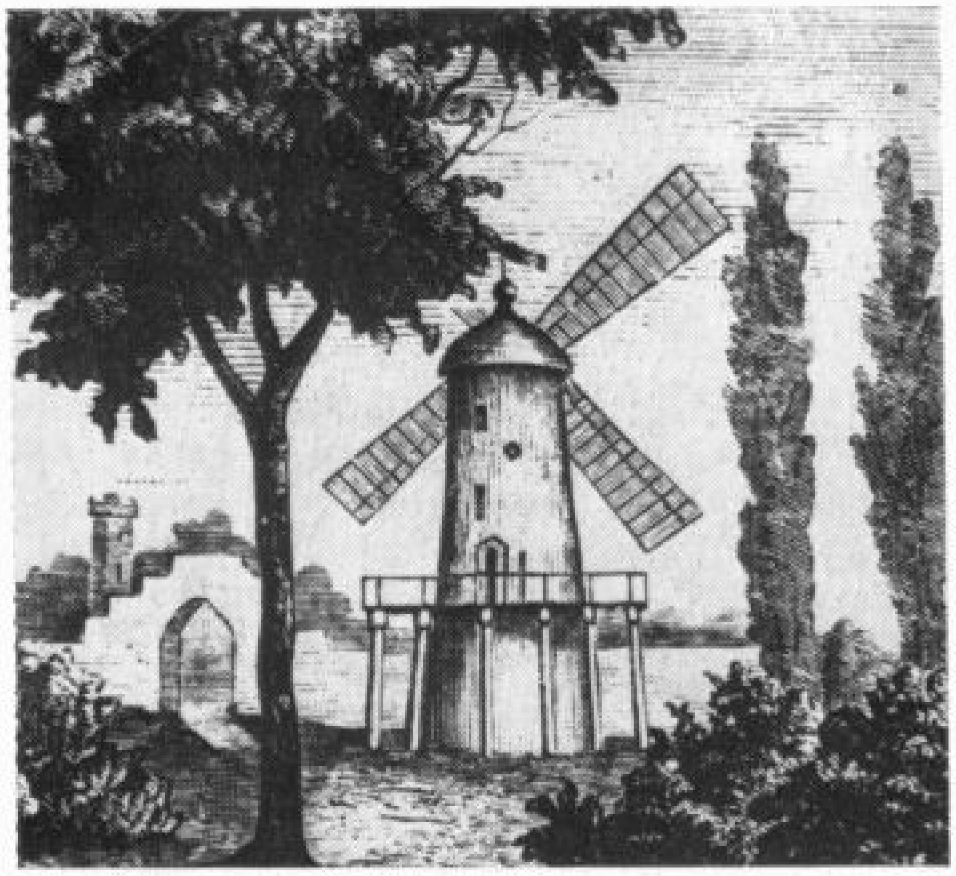
ки — это были жилые помещения и конюшня, в усадьбе Леонполь — амбар и жилье, в Поставах, Святске, Щорсах — кухня и манеж. Флигель усадьбы Воронча имел вид паркового павильона с башней и часами.

Наиболее интересными среди хозяйственных построек являются амбары, имевшие в усадебном быту многоцелевое назначение. Нижний ярус амбара в усадьбе Сопоцкин использовался для хранения урожая, продуктов, сельскохозяйственного инвентаря, верхний ярус отводился под жилье. Под амбаром был устроен подвал, а крыша служила в качестве сушилки.

Среди этого типа построек большую группу составляют центричные амбары в виде квадратного в плане двухъярусного сруба с обходной галереей под большим свесом соломенной крыши. Такая крыша в амбаре усадьбы Заосье поддерживалась тремя столбами и нависала над галереей второго яруса. Аналогичная хозяйственная постройка («лямус») была расположена рядом с усадьбой Перковичи. По периметру второго яруса амбара была устроена галерея, окруженная столбами-опорами, над которыми нависала крыша. Такие хозяйственные постройки имелись в усадьбах Бируки, Своятичи. Центричные срубные амбары с шатровой соломенной крышей входили в ансамбль усадеб Дзевентня, Дубое, Рыни, Кривичи, Страча и др.

Тип прямоугольного в плане амбара с галереей-навесом вдоль фронтального фасада представлен в усадьбе Колдычево. Галереи были устроены по фронту амбаров в усадьбах Стралково, Яновичи, Жемыславль и др. Определенный интерес в этих сооружениях представляет способ конструктивного сочленения стоек с балками перекрытия посредством врубных укосин, имеющих криволинейное очертание. Образуемые посредством этого архитектурно-конструктивного приема арочные галереи имели много общего с устройством боковых галерей-аркад в дворцовых комплексах. В амбарах усадеб Соша, Страча глубокая тень, создаваемая галереей, являлась контрастным фоном, на котором эффектно воспринимались резные столбы, гнутые подкосы, балюстрады и другие элементы.

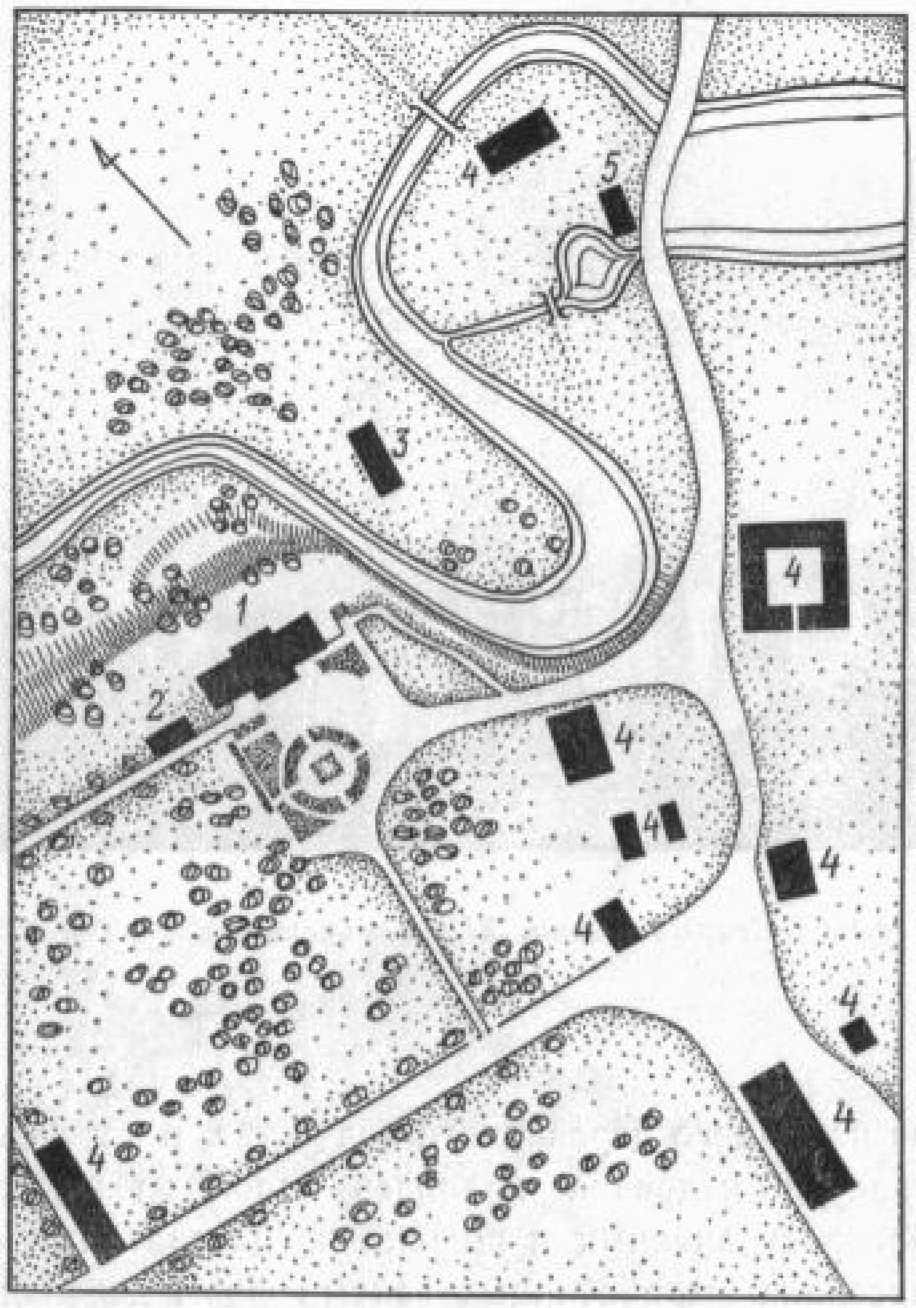
Истоки архитектуры этих построек исходят



Усадьба Старые Пески. XIX в. Мельница

из народного деревянного зодчества, в котором галерея издревле являлась одной из самых распространенных и широко представленных в арсенале выработанных веками форм деревянного зодчества (амбар монастыря бригиток в Гродно, дом торговца в Мире). О древнем происхождении галерей как архитектурно-конструктивного приема свидетельствует частое использование так называемых фестонов между опорами деревянных арок, возведенных на угловых врубках (амбар усадьбы Рудники). Арки подобной формы вводились как декоративный элемент еще в крепостных сооружениях (замок в Мире). Глубокая традиция прослеживается и в использовании пластичной крыши с «заломом» (амбар усадьбы Нестанишки). Подобные хозяйственные постройки, решенные однотипно как в дереве, так и в камне, получили широкое распространение в усадебном строительстве Белоруссии вплоть до наших дней. Этому содействовала их практическая целесообразность, простота конструктивного решения и композиционная выразительность.

Профессиональные архитекторы при создании приусадебных хозяйственных построек во многом исходили из народных строительных традиций. Это объяснялось тем, что амбары в



Усадьба Лужки. Вторая половина XVIII—XIX в. Схема генплана (1—усадебный дом, 2—часовня, 3—спиртзавод, 4—хозяйственные постройки, 5—мельница)

помещичьих хозяйствах выполняли те же функции, что и в крестьянской усадьбе. Например, архитектор К. Спампани создает в усадьбе Беница деревянный амбар с «подтеньем» на фасаде. Зодчие, наследуя традиции народного строительства, возводили каменные амбары, повторявшие формы деревянных построек (усадьбы Вселюб, Рукойна, Данюшево, Дукшты, Дуниловичи, Мурованая Ошмянка, Большое Можейково, Ясневичи, Яшуни).

Связь архитектуры усадебных хозяйственных построек с народным зодчеством отчетливо прослеживается и в решении других типов сооружений утилитарного назначения: мельниц, бань, колодцев, гумен, ледников, кузниц и пр. Часто это были строения, прямо повторяющие строительные и композиционные приемы народного зодчества. Винокурня в усадьбе Чернавчицы представляла собой прямоугольный в плане сруб с гонтовой крышей, т. е. сооружение, облик которого был характерен для деревянного зодчества.

Ряд хозяйственных построек имел индивидуализированную архитектурную трактовку в соответствии с общим художественно-стилевым направлением дворцового строительства. Амбар в усадьбе Пацотов представлял собой восьмигранную в плане постройку, завершенную граненой шатровой крышей с «заломом». Мягкая пластика объема, отделка рустом, раскреповка граней нишами, а также расположение сооружения на фоне парка придавали ему облик павильона.

Аналогичный характер декора использован в оформлении других хозяйственных построек. Ледник в усадьбе Княжицы был оформлен сложногруппированными пилястрами, ажурным растительным орнаментом, карнизами, капителями. В ряде построек утилитарного назначе-

Усадьба Щорсы. XIX в. Коптильня



ния можно встретить барочные архитектурные элементы: мансардные крыши (амбары в усадьбах Альбертин, Кривичи, Петриков), фигурные фронтоны (амбар усадьбы Ногородовичи) и т. д.

В конце XVIII — первой половине XIX в. ряд хозяйственных и производственных построек решались в формах классицизма (усадьбы Видзы-Ловчинские, Ворняны, Добровляны, Дуниловичи, Маньковичи, Молодово, Поставы). В декоре широко используются портики, руст, замковый камень, пилястры, лопатки, сандрики, что придавало сооружениям павильонный характер (усадьба Адамово).

В хозяйственный комплекс помещичьей усадьбы часто включалась мельница. В усадебном быту она служила не только статьей дохода, но и являлась своеобразным парковым экзотическим сооружением (усадьбы Городище, Залесье, Лужки, Перковичи, Полонечка, Прилуки). При наличии проточных водоемов ставились водяные «млыны», при их отсутствии — так называемые «ветряки». Для обоих типов построек характерно перенесение в их декор форм каменной архитектуры. Так, верхний ярус мельницы в Полонечке раскрепован карнизом, лопатками, проемами лучкового очертания; в завершении фасада устроен треугольный фронтон-щипец с розеткой в центре. Вокруг ветряной мельницы в усадьбе Старые Пески была установлена колоннада. В подобном совмещении народных строительных приемов с ордерным декором и элементами каменной архитектуры прослеживается стремление придать усадебным постройкам единую художественную трактовку.

Производственным зданием состоятельного имения являлась винокурня или спиртзавод (усадьбы Бочейково, Вольно, Залесье, Молодово и др.). Характер архитектуры этих построек также обретает классицистическую направленность (усадьбы Грушевка, Лужки). Винокурни в усадьбах Закозель и Лужки трактовались как дворцовые павильоны с портиком в центре. В этот период в усадебных хозяйствах основываются и различного рода мануфактуры (усадьбы Молодово, Поречье, Альбертин).

Оригинальной хозяйственной постройкой, предназначенной для копчения мясных продуктов, являлась коптильня, которая обычно представляла собой центричное башнеобразное сооружение с высокой, иногда фигурной крышей (усадьбы Голынка, Двор-Низголово, Лынтупы, Щорсы). Богатый резной декор и пластическая гонтовая крыша придавали нарядный вид такой постройке в усадьбе Перковичи.

Таким образом, архитектура приусадебного хозяйственного комплекса второй половины XVIII — начала XIX в. регламентировалась двумя художественно-стилевыми направлениями — барокко и классицизмом. Барочный или ордерный декор в архитектуре хозяйственных построек скрывал их утилитарное назначение и характеризовал как парковые павильоны или дворцовые постройки. Павильонная трактовка, важная роль в формировании садово-паркового пространства делали хозяйственные постройки необходимыми элементами дворцово-усадебных комплексов. Хозяйственные и служебные сооружения, кроме конкретного функционально-утилитарного назначения, выражали и определенное художественно-эстетическое содержание. Одновременно при строительстве вспомогательных усадебных построек осваивался богатый арсенал архитектурных форм и приемов народного деревянного зодчества. Сложившаяся в нем типология хозяйственных построек была почти полностью внедрена в дворцово-усадебное строительство Белоруссии, получила в нем важный импульс для дальнейшего совершенствования. Положительное влияние усадебное строительство оказало и на развитие архитектуры промышленных зданий.

5 Принципы организации дворцовых и приусадебных парков

При устройстве парков нового пейзажного типа планировки реализовывалась идея имитировать спокойный сентиментально-пасторальный образ жизни в окружении естественной природы. Подобные парки создавались в загородных резиденциях аристократии и усадьбах землевладельцев.

Утверждению парка нового пейзажного типа планировки способствовал проявившийся в этот период обостренный интерес общества к природе родного края. Паркостроение шло параллельно с искусством живописи, в произведениях которой все чаще выказывался восторг свободным самопроявлением нетронутой природы. Отношение художников к пейзажу ставит в пример садовникам в своем стихотворном трактате о паркостроении Делиль:

Так Бергем и Пуссен, два славные творца,
Умели выбирать и овладеть красами;
Над их бессмертными учися образцами,
И все, что живопись могла в природе взять,
Садовник, поспеши обратно ей отдать. [5]

На утверждение своеобразного культа природы в садово-парковом искусстве большое влияние оказали также философия, литература, публицистика, театр, наука. Их средствами отвергалось подчинение природы абстрактной геометрической схеме и проповедовалось раскрытие неиссякаемых возможностей пейзажа в живописном многообразии его проявлений. Создаваемый парк должен был явиться искусной квинтэссенцией природы, ее композиционным и эстетическим аналогом.

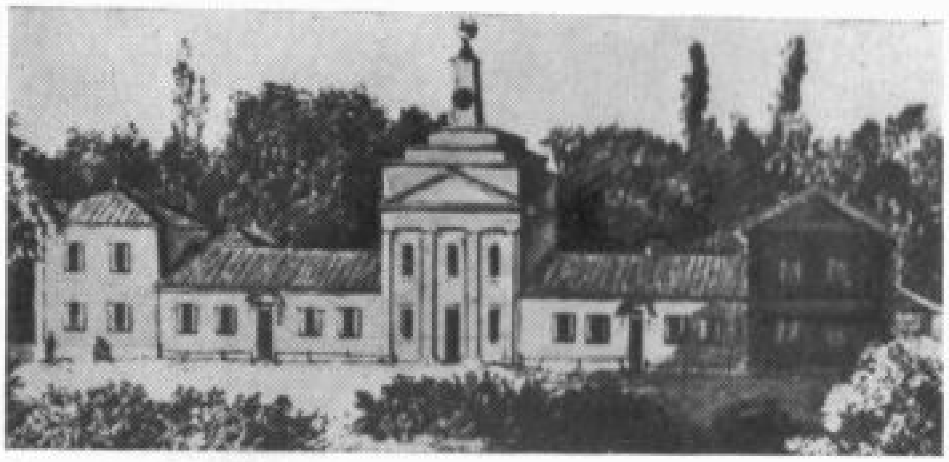
На основе новой планировочной концепции происходит массовая перепланировка прежних регулярных парков, выполняемых в «английском вкусе». В 1802 г. владелец усадьбы Залесье предпринимает реконструкцию своего парка в пейзажном стиле. В Белоруссии появляются паркостроители, обучавшиеся садово-парковому искусству в Англии. Садовод Миклер Дионизи, овладевший искусством паркостроения в Лондоне, в 1809 г. запроектировал пейзажный парк в усадьбе Серебреницы. Адам Гюнтер в 20-х годах XIX в. одновременно со строительством нового дворца в Добровлянах реконструирует старый регулярный парк в пейзажном стиле. Среди представителей нового направления в садово-парковом искусстве Белоруссии известны А. Голонский, В. Кроненберг, А. Постаремчик, М. Стоцкий, И. Цвирко и др.

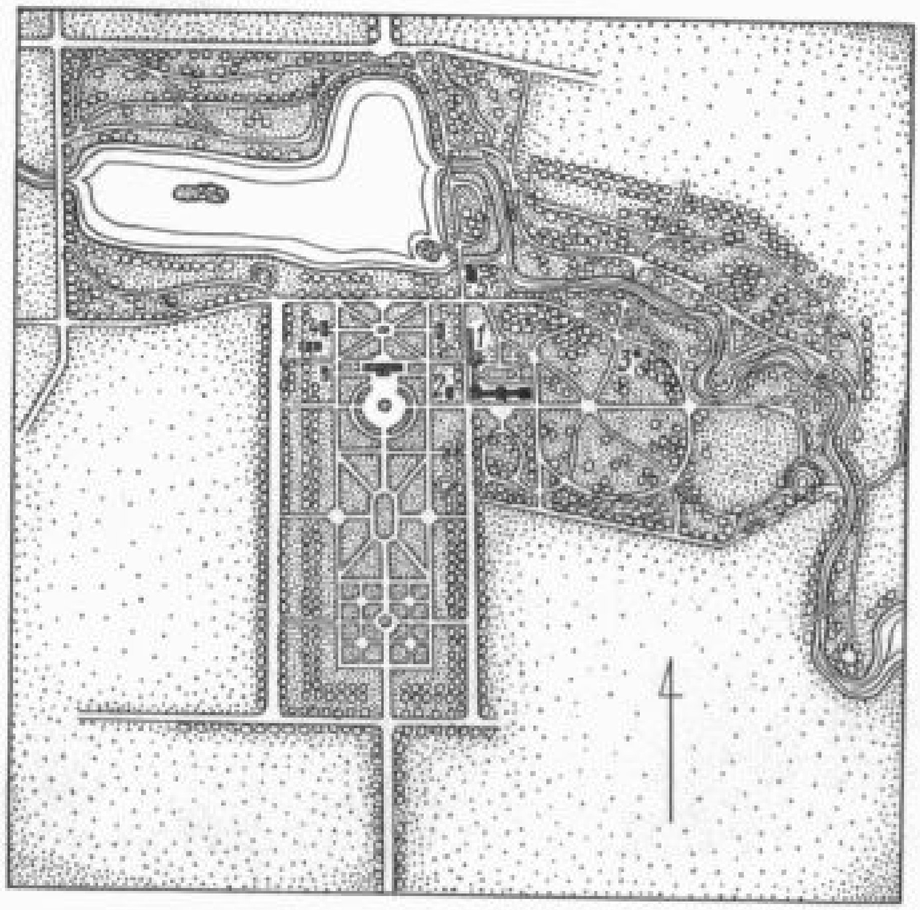
В общих чертах композиция распространенного в Белоруссии парка пейзажного типа планировки основывалась на реализации шести основных принципов, определяющих: 1 — построение паркового интерьера, 2 — элемент регулярности в парадной части ансамбля, 3 — взаимосвязь с окрестным ландшафтом, 4 — подбор и использование дендросостава, 5 — устройство водоема, 6 — распределение архитектурных сооружений в парковой среде.

Композиция парка строилась на свободной трассировке аллей и дорожек в их естественном и целесообразном устройстве. При этом аллеи получают плавное, подчиненное условиям местности очертание. В зависимости от размеров пейзажные парки подвергались разнообразному функциональному зонированию. В них создаются парадный партер, прогулочные маршруты, водоемы, вольеры и пр. Организация парков в Несвиже, Гомеле, Наровле основана на последовательной смене связанных между собой ландшафтных участков. Распределение аллей было рассчитано на постепенное раскрытие всего многообразия оформления растительностью полян, куртин, холмов. Каждый маршрут, каждая извилистая дорожка давали новые впечатления, новую смену пейзажа.

При натуралистической трактовке приусадебных ландшафтных парков садоводы не от-

[5] Делиль. Сады или искусство украшать сельские виды. СПб, 1816, с. 22—23.

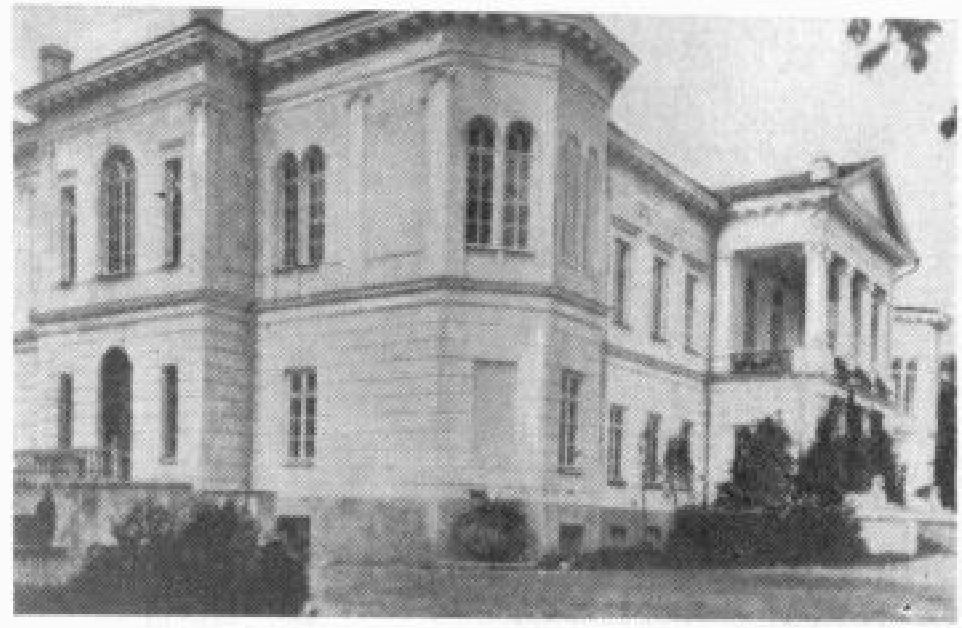


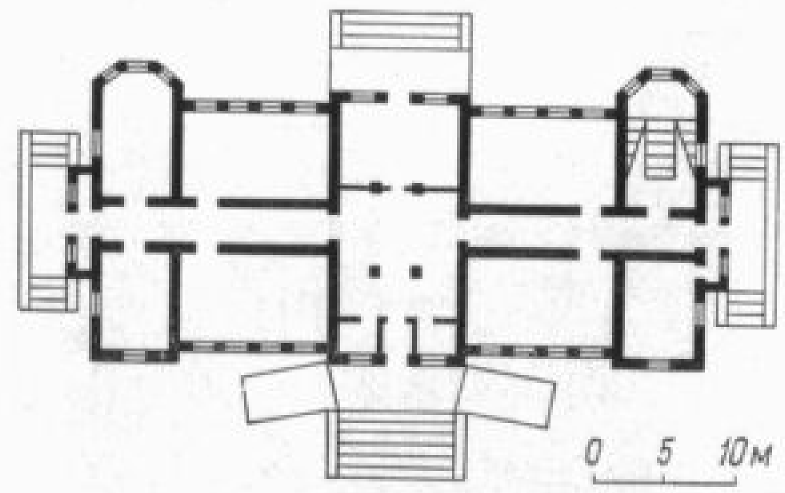


Усадьба Залесье. Вторая половина XVIII—XIX в. Гравюра XIX в., схема генплана (1—дворец, 2—часовня, 3—беседка, 4—хозяйственные постройки, 5—мельница, 6—усадебный дом XVIII в.)

казывались от симметрично-осевой регулярной разбивки парадного двора перед господским домом (усадьбы Гремяче, Грушево, Заушье, Летешин, Молодово, Оболь, Рогожница, дворец в Гомеле и др.). В этом случае композиционная ось проходила от главного въезда через парадный партер к дому, за которым аллеи свободно расходились к пейзажно оформленным секторам. Представители русской классической архитектурной школы А. Болотов и Н. Львов также считали необходимым использовать регулярную планировку в парадной части парка.

Ландшафтному парку было свойственно органичное слияние с окружающей природой,





Усадьба Наровля. Первая половина XIX в. Общий вид, план

Усадьба Вердомичи. Конец XIX в. Фрагмент парка





Усадьба Тугановичи. XIX в. Гравюра

выявление ее естественной красоты и других достоинств. «Английский» парк не знал строго очерченных границ и, как правило, вписывался в окружающий ландшафт за счет раскрытия ряда глубинных пространств. С этой целью аллеи часто продолжались за пределами парка и вклинивались в прилегающие лесные массивы (усадьбы Воронча, Грушево, Клевичи, Поречье). С этой же целью садовники отказываются от применения ограды парка. Естественной границей им чаще становятся водоемы (усадьбы Бочейково, Германовичи, Нача). В результате даже при незначительных размерах парка достигался эффект его зрительного увеличения и слияния с окружающей природой.

В приусадебных парках пейзажного типа планировки максимально использовался пересеченный характер местности. В этом случае система аллей свободно и плавно прокладывалась по естественно сложившемуся рельефу, акцентируя внимание на близких и дальних перспективах ландшафта. Холмистый характер территории обусловливал создание отдельных пейзажных участков, динамичных силуэтных линий, пространственно оформленной растительности и интенсивности свето-теневых контрастов. В этом отношении показательно устройство парков в Гомеле, Крикалах, Логойске, Хальче, где они созданы по склонам холмов.

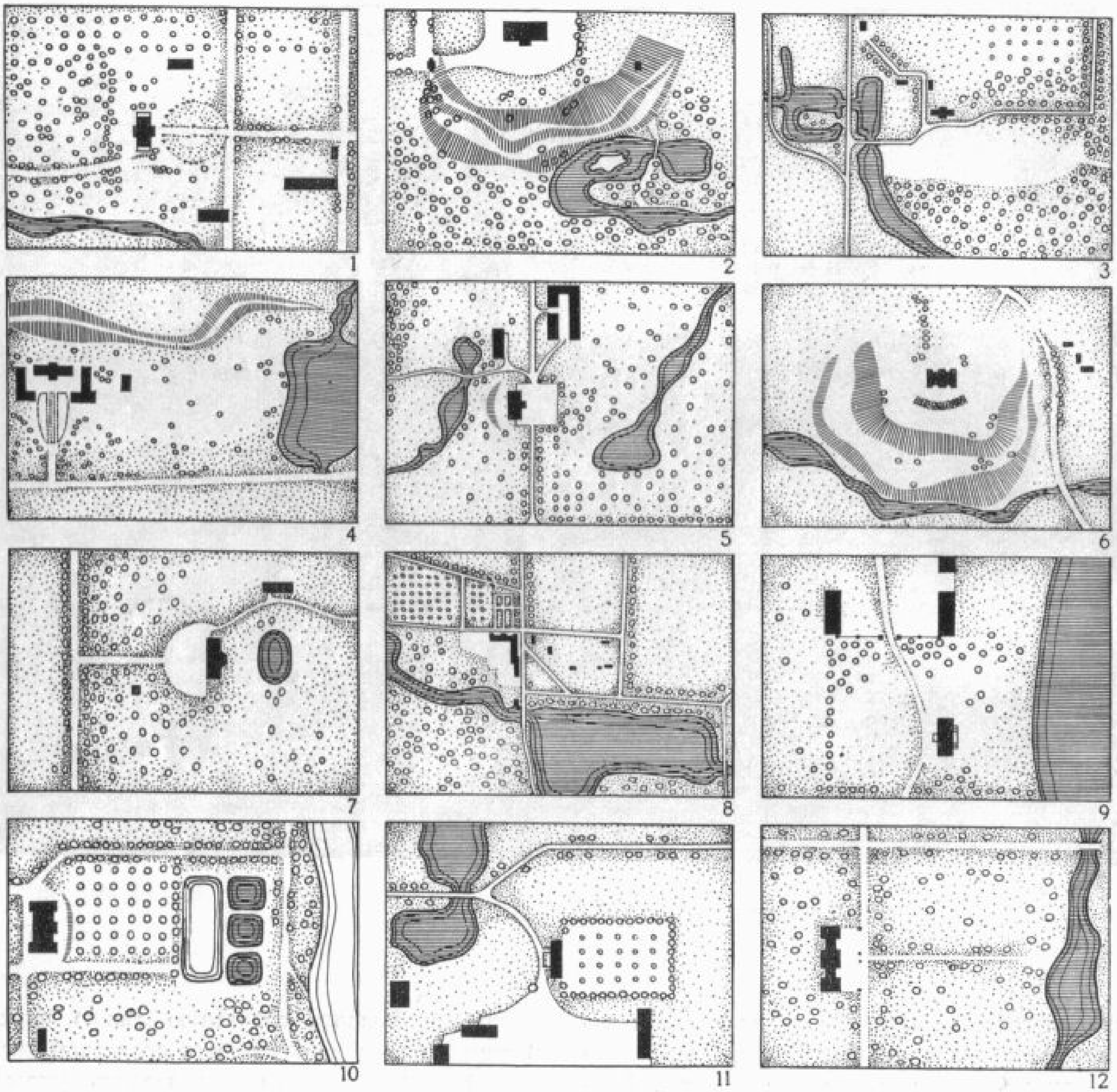
Главным паркообразующим элементом являлись живописно высаженные группы деревьев, которые создавали композиционное и колористическое многообразие паркового ландшафта.



Усадьба Тугановичи. XIX в. Гравюра

Дендрологические композиции определяли характер отдельных парковых зон, выделяя в них доминирующие и рядовые участки. Пейзажные группы составлялись из строго определенных пород деревьев с выявлением их декоративных качеств в разное время года. Основу растительного состава парков Белоруссии преимущественно составляли виды местной флоры и лишь частично дополнялись интродуцированными породами деревьев. При создании парковых куртин учитывались биологическая гармония, неравномерность сезонного роста и окраски той или иной породы. Так, хвойная растительность с ее вечнозеленой кроной использовалась для создания темного фона, усиливающего эффект восприятия лиственных пород. Одновременно ее рядовые посадки позволяли выявить силуэтную линию парка. В зимнюю пору монотонность оголенной лиственной растительности исключалась умелым сочетанием хвойных деревьев и кустарника с созданием контрастных композиций на белом фоне снега. Вечнозеленая растительность также являлась фоном для архитектурных сооружений (дворец в Жиличах, усадьбы Тугановичи, Туча).

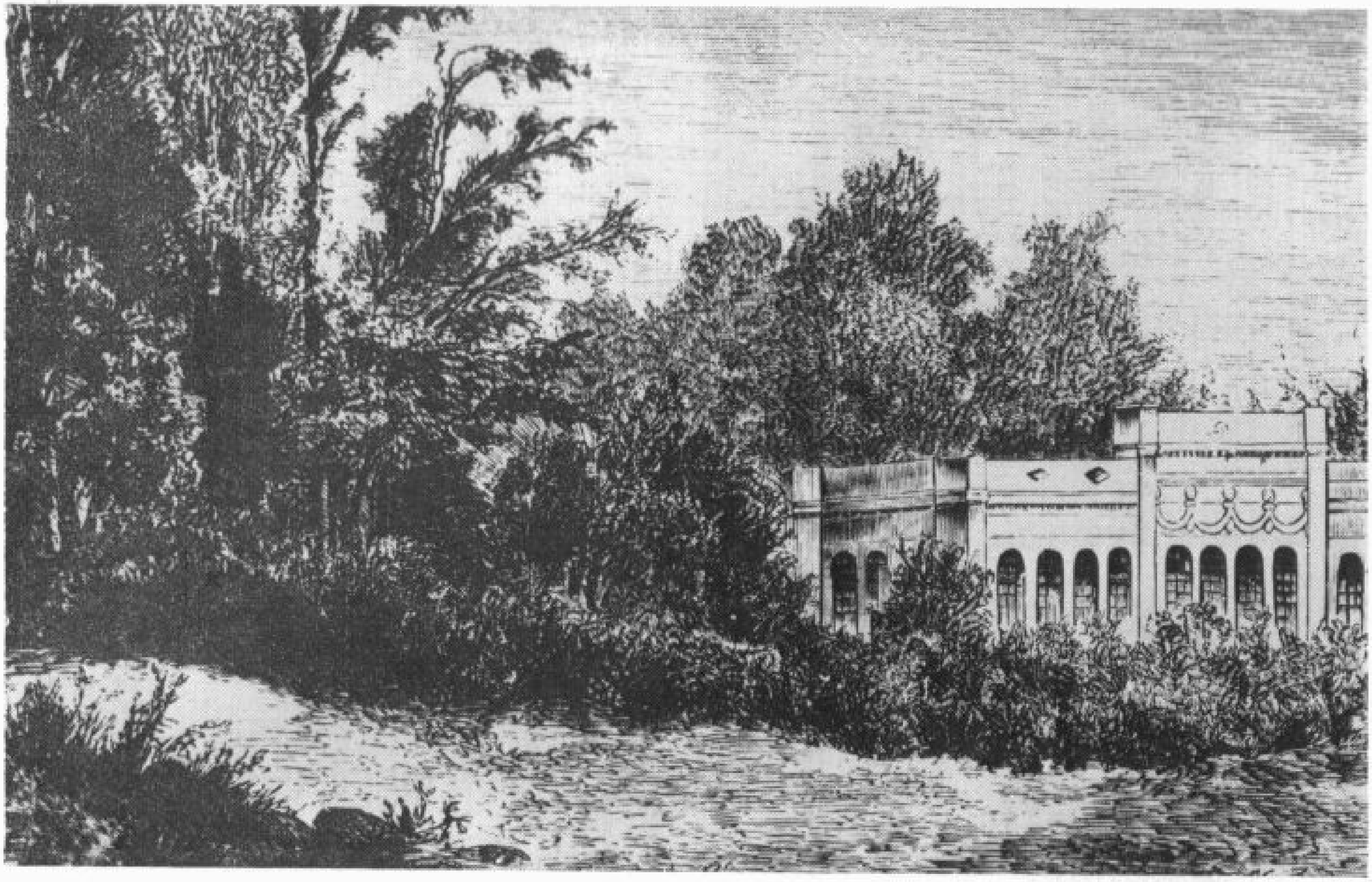
Деревья, отличающиеся стреловидной формой кроны, высаживались вдоль главных аллей и подъездных дорог. Широко использовали высокие остроконечные тополя, которые, будучи высаженными по кругу, создавали своеобразные зеленые беседки (усадьбы Грушево, Дедино, Добровляны, Заполье, Тугановичи, Яхимовщина).



Расположение водоемов в приусадебных парках пейзажного типа планировки: 1 — усадьба Нача, 2—усадьба Старые Пески, 3—усадьба Радзивиллимонты, 4—усадьба Высокое, 5—усадьба Дедино, 6—усадьба Гремяче, 7—усадьба Яновичи, 8—усадьба Залесье, 9—усадьба Видзы-Ловчинские, 10—усадьба Германовичи, 11—усадьба Туча, 12—усадьба Полонечка

Обязательным элементом при организации парка являлись водоемы, которые создавали светлые пятна и открытые пространства среди массивов зеленых насаждений. В оформлении водоемов активно использовали деревья округлой, спокойной формы, как ива или вяз. Обилие на территории Белоруссии озер, больших и малых рек обусловило частое их включение в парковую зону усадьбы (усадьбы Гремяче, Залесье, Полонечка и др.). Отражение и светотеневая игра на поверхности водной глади использовались для усиления пластического воздействия растительности. В свою очередь расположение дома непосредственно у водоема усиливало эффект восприятия архитектуры сооружения (усадьбы Ворняны, Городно, Полонечка, Яновичи).

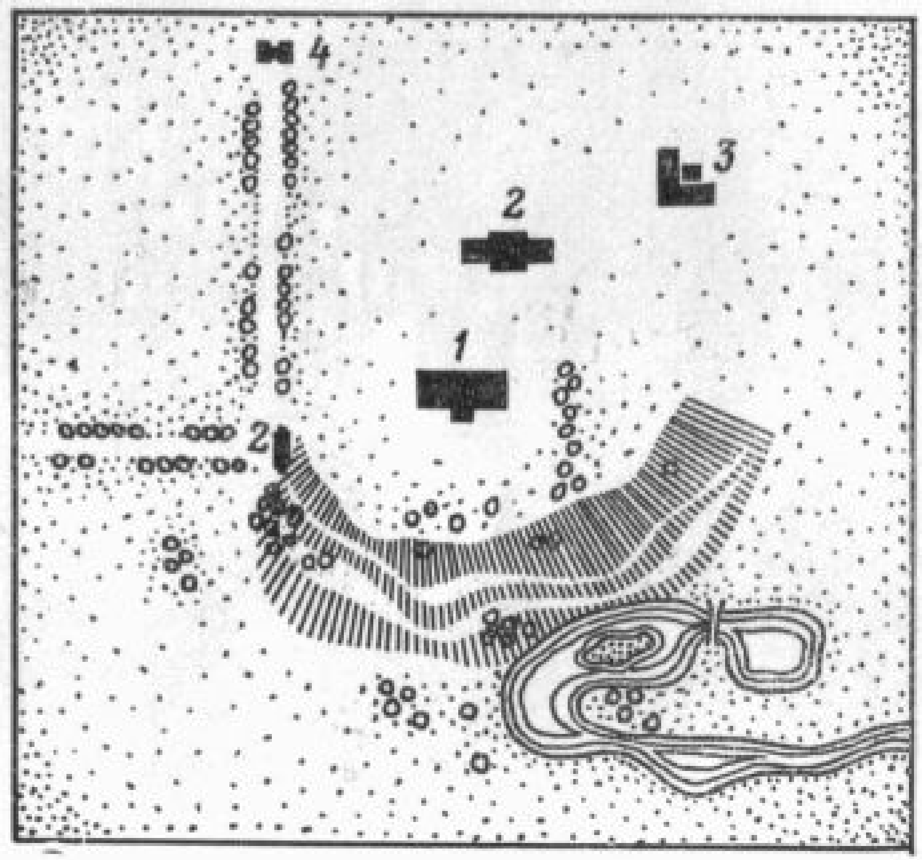
Своеобразными композиционными доминан-



Усадьба Тугановичи. XIX в. Оранжерея

Усадьба Старые Пески. XIX в. Гравюра XIX в., схема генплана (1 — усадебный дом, 2 — служебные постройки, 3 — спиртзавод, 4 — ворота)



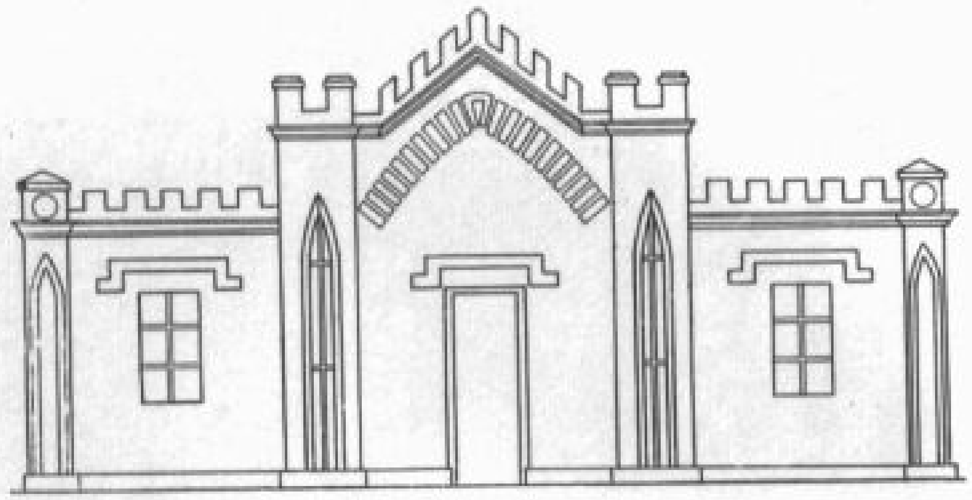


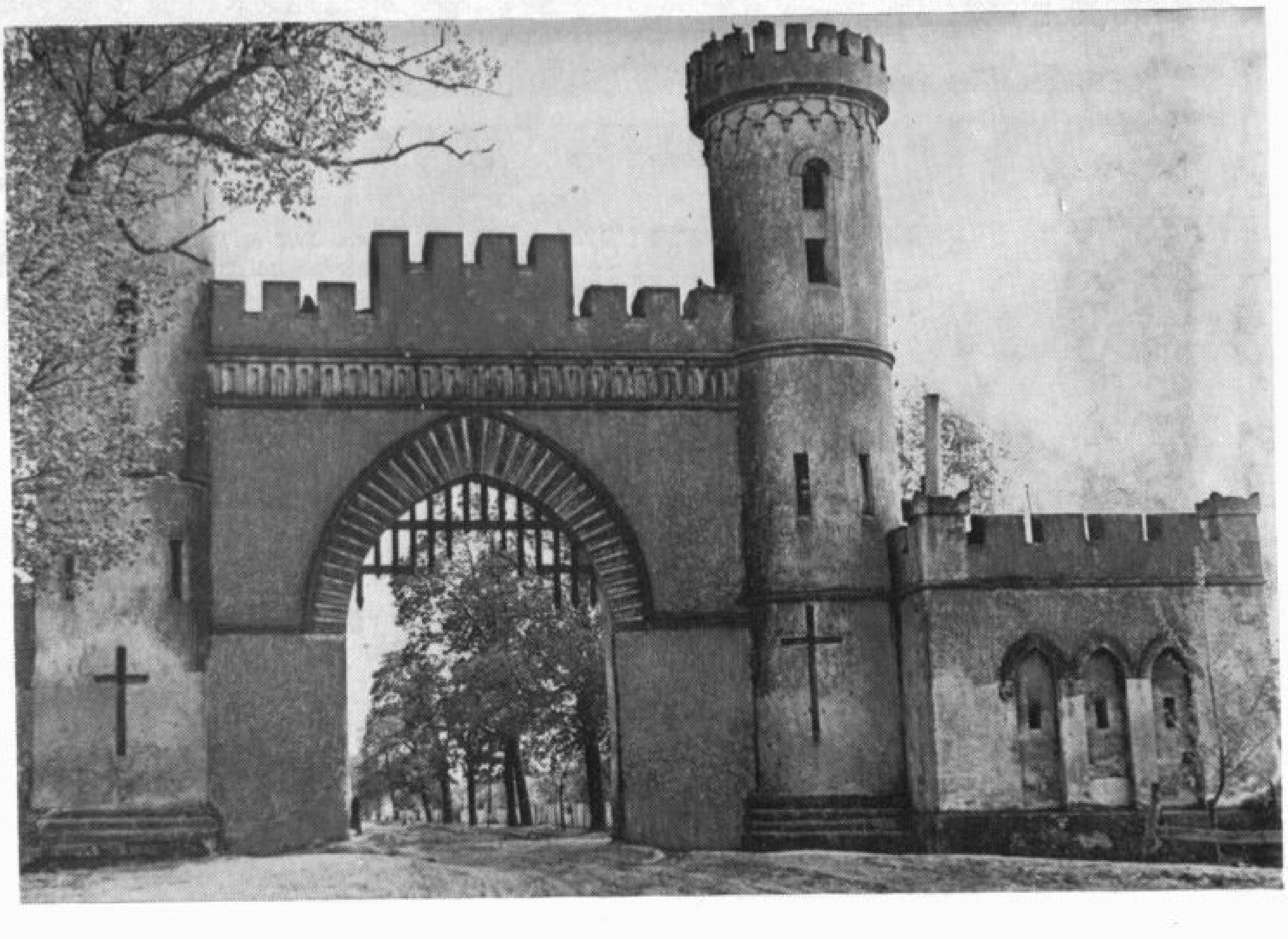


Дворец в Святске. XIX в. Часовня

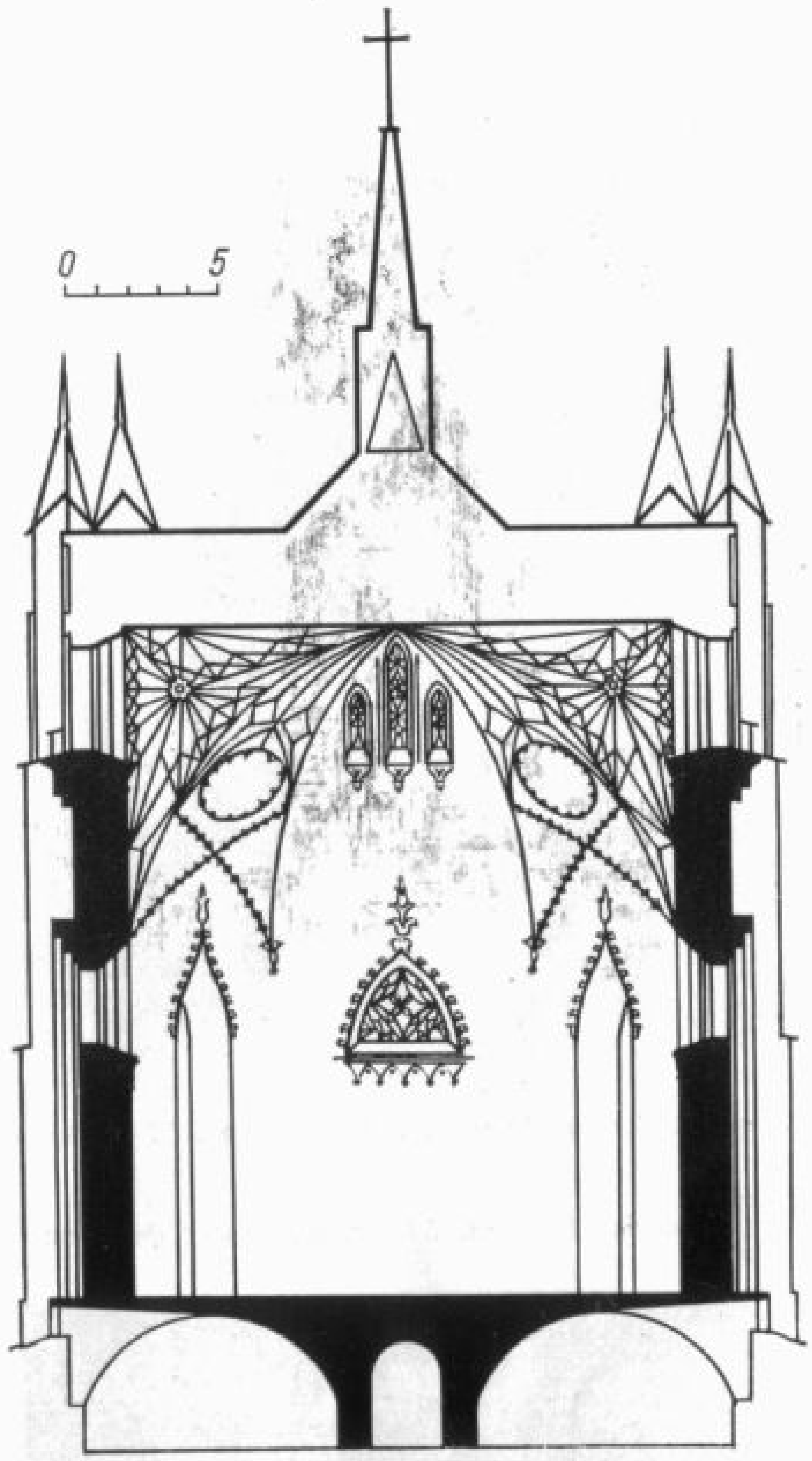
←

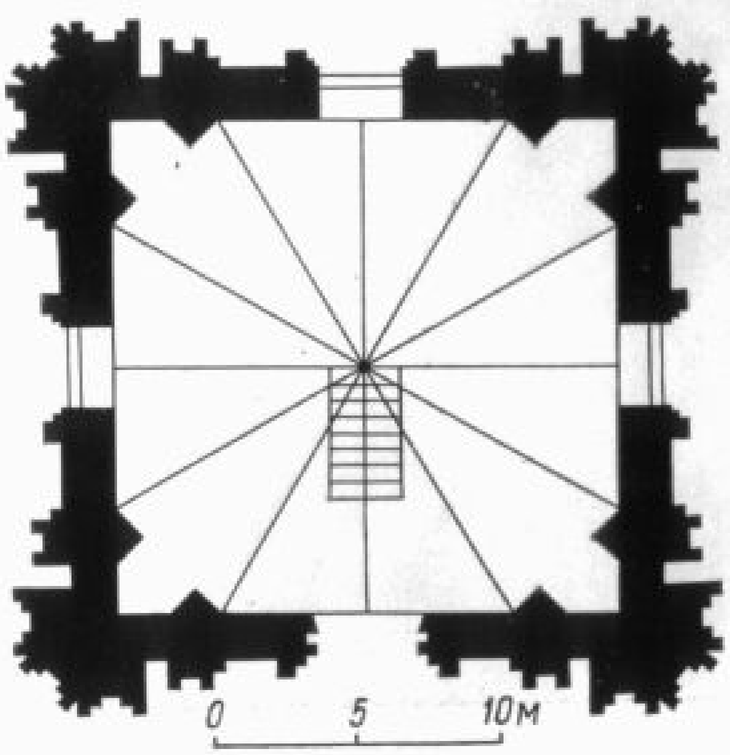
Усадьба Старые Пески. XIX в. Служебная построй-ка, ворота





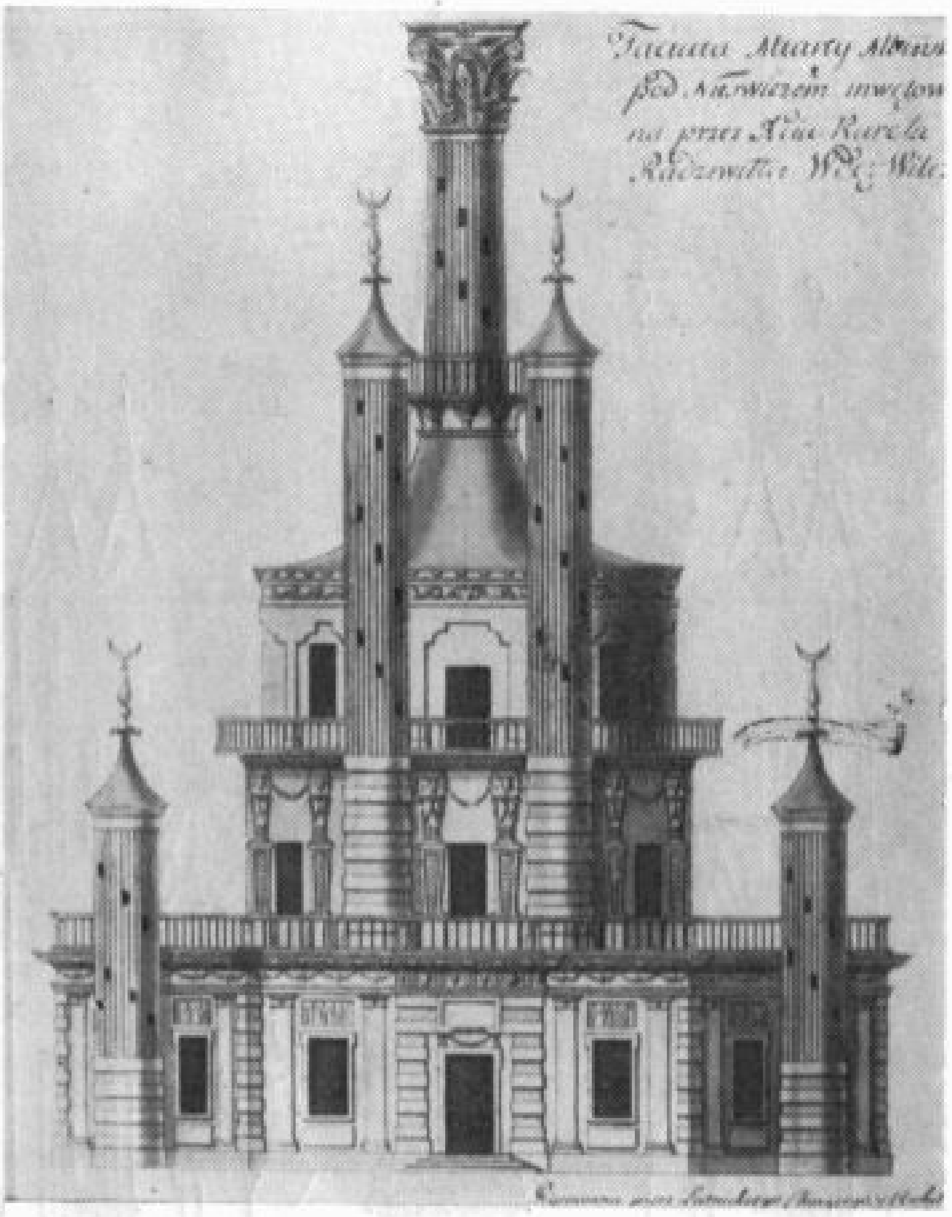






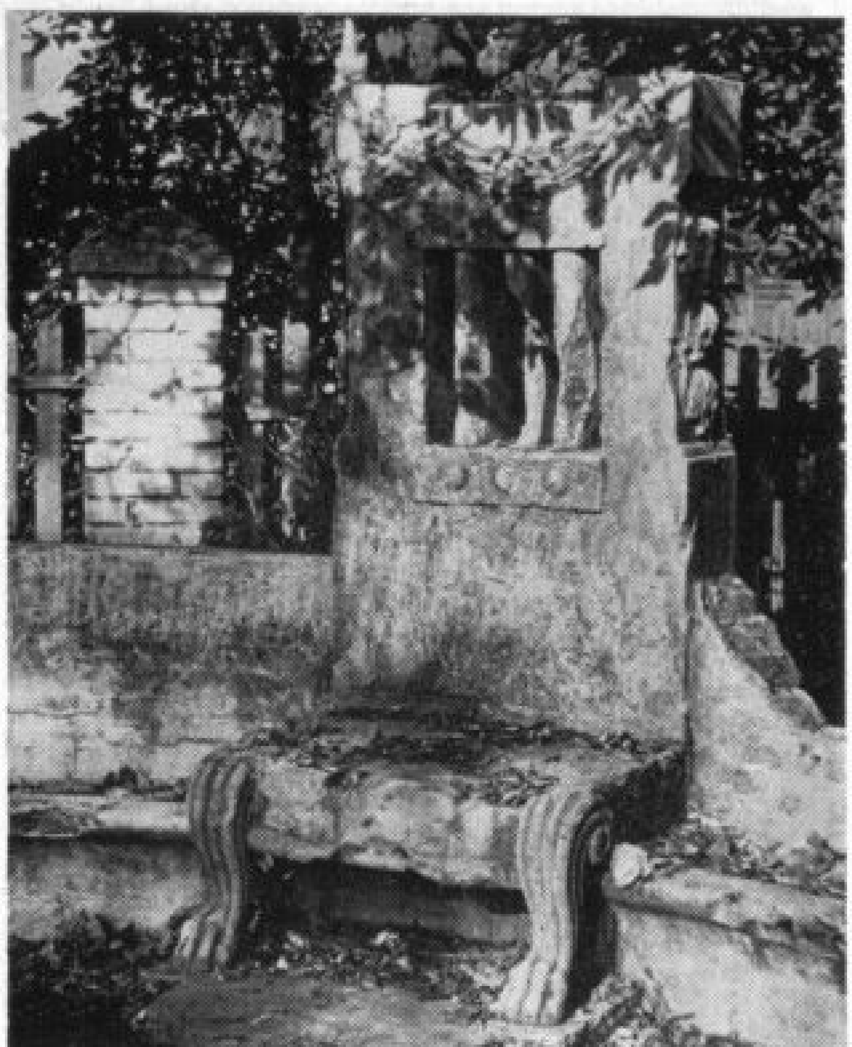
Усадьба Закозель. XIX в. Общий вид часовни, план, разрез

усиливалась. Архитектурные сооружения акцентировали наиболее ответственные участки парка, замыкая их визуальные перспективы. Искусство трассировки аллей заключалось в том, чтобы один и тот же парковый элемент воспринимался в разных ракурсах, с различных видовых точек. Из беседок в усадьбах Городно и Маньковичи открывались прекрасные виды на парковые куртины и окружающий ландшафт. Беседки в усадьбах Станьково и Наровля были так расположены у водоемов, что позволяли эффектно обозревать живописные заречные окрестности. Аналогичный прием был использован в Свислочском парке, где из беседки, называемой в свое время «мон плезир», открывалась очень живописная панорама на окружающий ландшафт. Чтобы подчеркнуть регулярное начало в планировке парадной части дворцово-паркового ансамбля, часто использовали осевое расположение отдельных архитектурных форм: часовен (усадьбы Перковичи, Маньковичи), беседок (усадьба Молодово).



Усадьба Альба. Конец XVIII—начало XIX в. Беседка

Усадьба Наровля. XIX в. Фрагмент фонтана



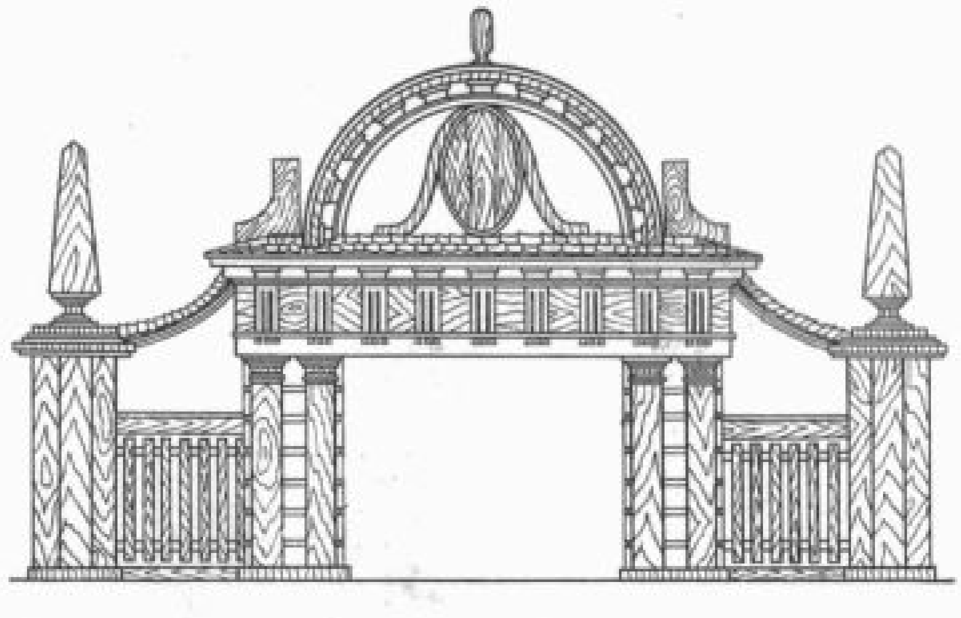
Усадьба Климовичи. XIX в. Ворота



При создании парковых павильонов использовали выразительные объемно-пространственные композиции с насыщенным ордерным декором. С конца XVIII в. среди парковых построек распространяются павильоны в форме ротонды. Беседки в виде круглой колоннады были возведены в усадьбах Станьково, Ворняны, Залесье. Ротондальным бельведером завершался третий ярус беседки в усадьбе Наровля. Культовые сооружения в приусадебных парках Белоруссии традиционно имели прямоугольные в плане объемы с пристройкой апсиды и классический декор (усадьбы Бигосово, Голынка, Жемыславль, Залесье, Летешин, Маньковичи, Перковичи, Тугановичи).

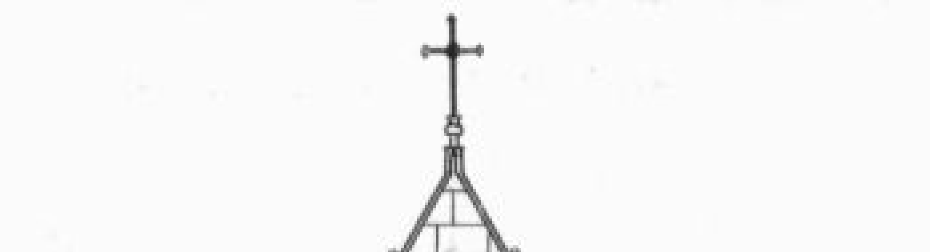
Обязательным элементом паркового хозяйства являлась оранжерея (усадьбы Бешенковичи, Воложин, Грушевка, Деречин, Освея, Свислочь, Своротва). В оранжереях и теплицах выращивались экзотические растения для парковых цветников. В летнее время они использовались под жилье, столовые, приемные (усадьбы Добровляны, Залесье, Шклов). Функциональная специфика этих парковых построек обусловила их своеобразную архитектуру с рядами высоких оконных проемов, разделенных узкими простенками (усадьбы Старые Пески, Тугановичи). В их отделку были привнесены элементы классического декора: аттики, гирлянды, руст, колонны и т. д.

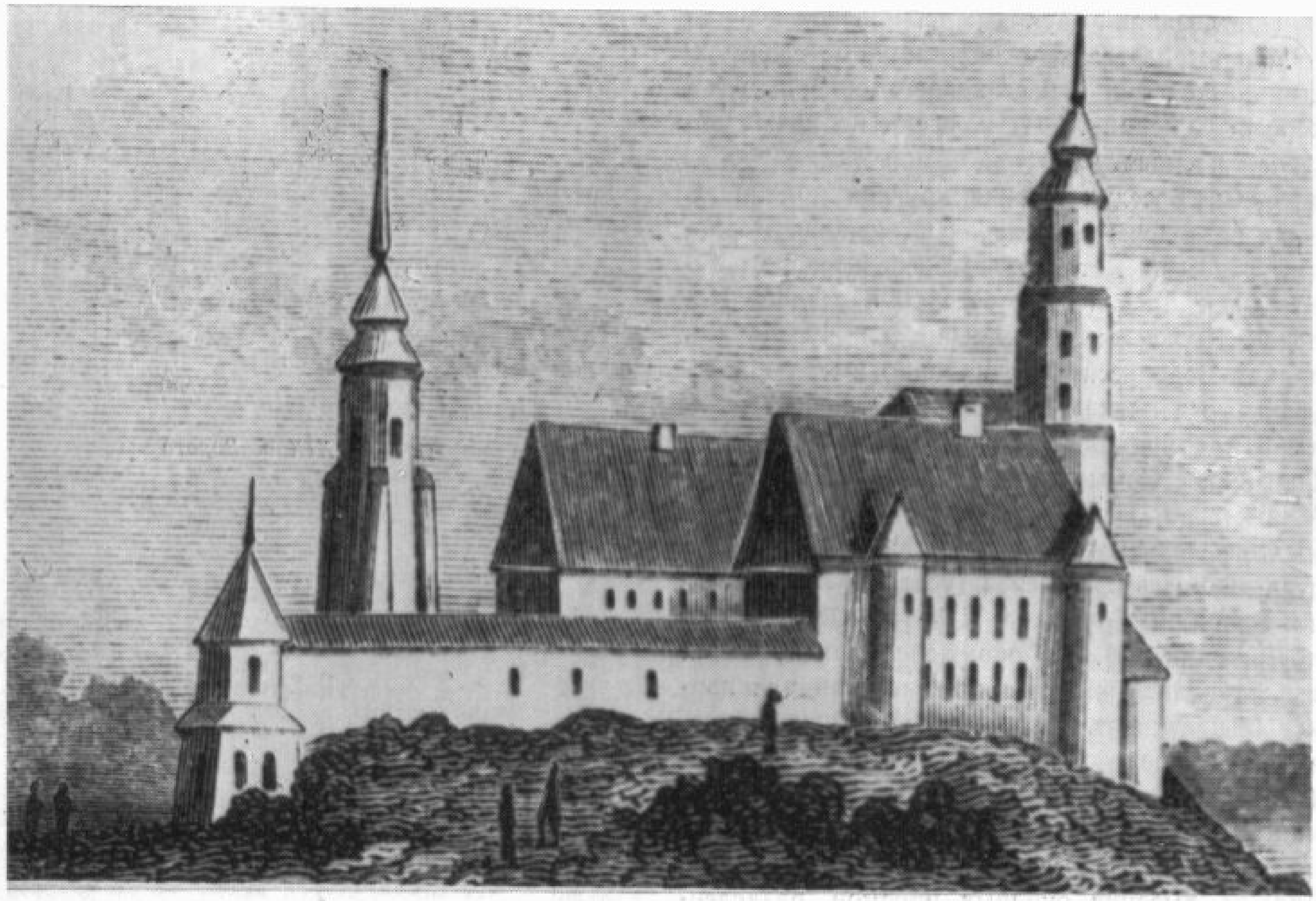
В первой половине XIX в. входит в моду псевдоготическая трактовка архитектуры парковых сооружений. В это время почти не было парка, в котором бы не имелось какого-либо экзотического сооружения, имитирующего средневековый рыцарский замок (усадьбы Альба, Желудок) или готический собор (усадьбы Грушевка, Закозель). Так, в усадьбе Старые Пески две въездные «брамы» с круглыми крепостными башнями, кремальерами, стрельчатыми проемами и арками построены в формах средневековой крепостной архитектуры. В этих псевдоготических постройках были использованы декоративные качества фактуры и цвета неоштукатуренной кирпичной кладки. Интерьеры таких сооружений украшали ажурные сплетения ребер-нервюр на сводчатых перекрытиях (усадьба Закозель), витражи стрельчатых оконных проемов (усадьба Грушевка).



Усадьба Давид-Городок. XIX в. Ворота

Усадьба Грушевка. XIX в. Часовня-усыпальница. Главный фасад





Замок в Несвиже. XVII—XVIII в. Гравюра XIX в.

В трактовке парковых павильонов архитекторы обращаются и к традициям национального деревянного зодчества. Возникают небольшие павильоны в форме крестьянских хат и простых хозяйственных построек. Подобные павильоны, называемые часто «хатками», были в усадьбе Дятлово. При этом нарочитая утилитарность их внешнего облика контрастно противопоставлялась изысканной отделке интерьеров. В пригороде Несвижа была устроена целая «идиллическая деревня» под названием «Альба».

Парадный въезд в дворцово-парковый ансамбль по-прежнему обозначался монументальными воротами. Их архитектурная трактовка основана на ордерных формах. Ворота усадеб Высокое, Подороск, Полонечка, Барбарово были оформлены колоннами, пилястрами, филенками, вазами, вензелями. В формах дорического ордера были выполнены деревянные ворота в Давид-Городке и каменные в усадьбе Леонполь. Из более скромных въездных сооружений широко распространены «брамы» в виде отдельно стоящих по сторонам въезда столбов, пилонов или обелисков, соединенных створками ворот (усадьбы Городно, Грушевка, Дворец, Высокое, Молодово, Тересполь).

Обращение к разнообразным историческим архитектурным стилям при сооружении парковых павильонов является первым признаком проявления эклектизма. Однако при всей негативности отношения к произведениям эклектического толка необходимо отметить, что малые архитектурные формы приусадебных парков имели ряд эстетических качеств. В первую очередь их архитектура отражала объективно

сложившиеся романтические настроения эпохи, явилась результатом положительной в своей основе преемственности культур, отличалась живописностью композиции, красочной полихромией, гармонией в едином дворцово-парковом ансамбле.

В конце XVIII — начале XIX в. возникло множество усадеб, включавших небольшие дома владельцев с колонными портиками, пейзажные парки, пруды, беседки и др. Это было время расцвета усадебной архитектуры, основанной на местной интерпретации форм и канонов классических ордеров. Формируется тип усадьбы средний между официально-парадными барочными резиденциями и деревянными «шляхетскими» дворами. На новом этапе развития помещичья резиденция удовлетворяла не только новой значительной постановке жилищной проблемы, но и определенной репрезентативности, свойственной новому эстетическому вкусу, ориентированному на античное искусство. Новое в архитектуре дворцов и усадеб — локанизм простых геометрических объемов, их декоративная сдержанность, контрастное сопоставление колонных портиков с гладью стен. Простота форм, их геометрическая обобщенность начинают выступать в архитектуре дворцов и усадеб как главное воплощение целесообразности. В усадебном строительстве на новую ступень поднялось искусство архитектурного ансамбля, органично связанного с природным окружением.

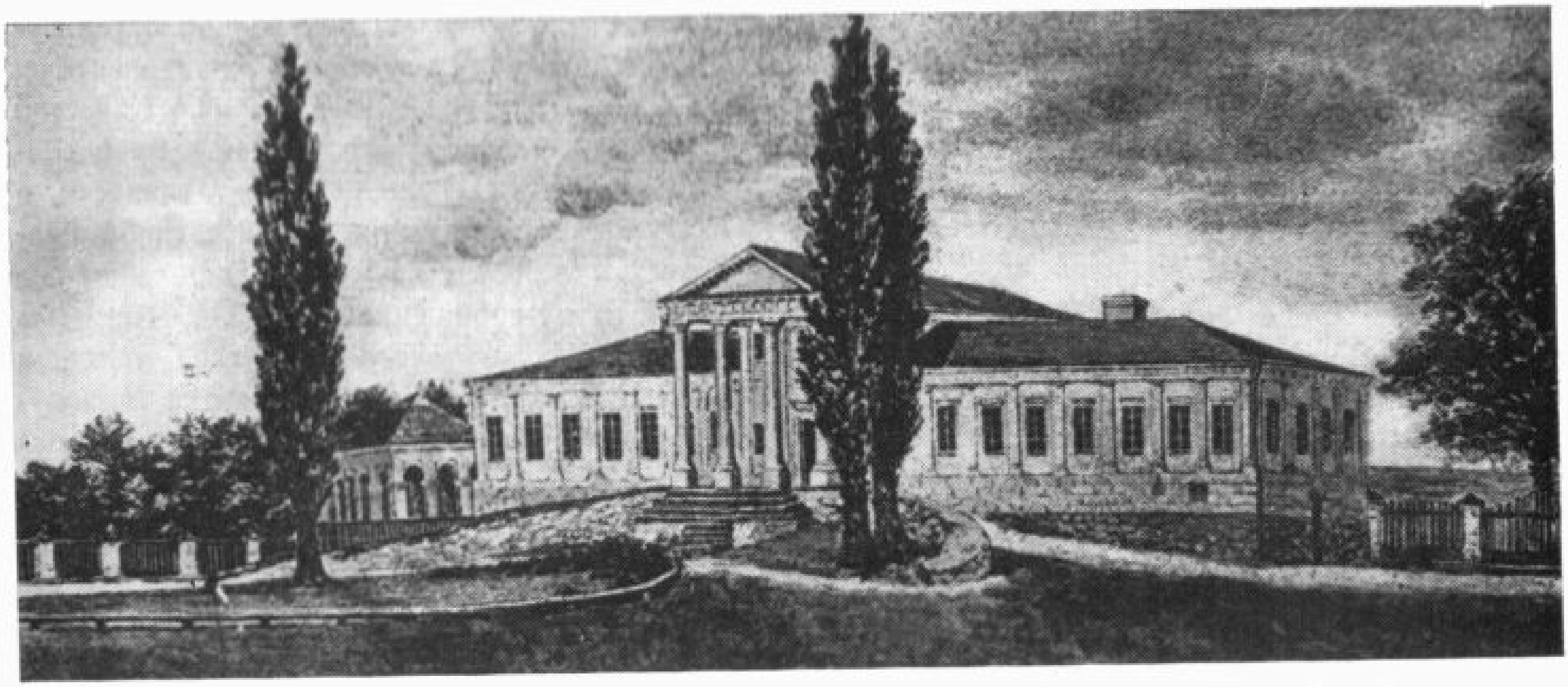


ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Дворцы и усадьбы, большое количество которых было выстроено в Белоруссии во второй половине XVIII — первой половине XIX в., составляют одну из интереснейших страниц историко-архитектурного наследия республики. За этот период их архитектура претерпела диалектически сложный процесс художественно-стилевого развития от барокко к классицизму. Ход этого процесса направлялся не только общеевропейскими эстетическими концепциями, но и своеобразным конкретно-историческим развитием края первоначально в составе Речи Посполитой, затем—России. Архитектура дворцов и усадеб явилась результатом критической оценки и творческого освоения достижений западноевропейской и русской строительных культур, синтезируемых на основе глубоко национальных традиций. Дворцово-усадебная архитектура Белоруссии во многом была самобытной, преломленной в призме оригинального народного художественного видения.

Дворцовые и усадебные комплексы были для своего времени важными элементами формирования системы расселения на территории Белоруссии, центрами кристаллизации и роста связанных с ними сельских поселений, а также важными звеньями в хозяйственно-экономической жизни края. Строительство дворцов и усадеб осуществлялось не только в городах, но, что самое важное, в отдаленных сельских местах. Вместе с тем принципы организации дворцово-усадебного комплекса, характер его соотношения с застройкой городов и селений были обусловлены классовой отчужденностью эксплуататоров от трудящихся. В этой связи помещичьи резиденции обычно имели характер замкнутого в самом себе организма с достаточно устойчивым набором сооружений. В такой изолированности от населенных мест проявилась одна из характерных черт в формировании дворцовых и усадебных ансамблей в Белоруссии. Лишь с конца XVIII в. принципы архитектуры классицизма оказали определенное воздействие на раскрытую трактовку дворцово-усадебного ансамбля, в результате чего он активно включается в формирование планировочной структуры города, тесно сближается с сельской застройкой и окружающей природой.

Важным фактором утверждения классицизма в архитектуре дворцов и усадеб являлась ее ориентация на передовую строительную школу России. Это явление вместе с устойчивостью барочных традиций, местными природны-



Дворец в Воложине. Начало XIX в. Гравюра XIX в.

Усадьба Дукора. XIX в. Общий вид



ми и историческими особенностями не могло не способствовать развитию в архитектуре дворцов и усадеб Белоруссии самобытных черт.

Следует отметить своеобразную для архитектуры Белоруссии устойчивость приемов и форм искусства барокко и интерпретацию классических ордерных канонов, трансформированных в соответствии с традиционной тектоникой народных деревянных построек. Из ордерной системы было рафинировано ее декоративное начало, которое воплотилось в наиболее распространенном строительном материале — дереве. Обращение к античным ордерам почти всегда имело творческий характер. В этом отношении профессиональная архитектура оказала прогрессивное влияние на развитие деревянного зодчества, обогатила его новыми выразительными средствами. Одновременно белорусские мастера-плотники, освоив тектоническую систему и декоративные приемы классицизма, привносили в свои сооружения народные декоративные и конструктивные решения. Это прослеживается в хозяйственных приусадебных постройках, в которых воплотились исконно национальные архитектурные формы. В результате местная архитектурная школа достигла своеобразного синтеза тектонической основы деревянных конструкций и декоративного начала ордерной системы.

Самым существенным образом на организации усадеб сказалось развитие капиталистических производственных отношений. Качество усадебного комплекса, его ценность определяются уже не по степени репрезентативности, а по разумной организации хозяйственной деятельности, удобству расположения, наличию хороших путей сообщения и т. д. Особенностью новой структуры такого комплекса является включение в его состав мануфактур, винокурен, мельниц и целого ряда утилитарных построек.

Советская искусствоведческая наука высоко оценивает рассмотренный период развития дворцово-усадебного зодчества как один из наиболее прогрессивных в истории архитектуры. Строители оказались в состоянии разрешить сложные, порой противоречивые задачи, выдвинутые эпохой. Основные принципы дворцово-усадебного строительства, его ансамблевый характер с яркой идейно-художественной выразительностью во многом сохраняют свою значимость и для современной архитектуры. Памятники дворцово-усадебного строительства стали имманентной частью понятия «архитектурное наследство» Белоруссии. Ее народ создал неповторимую архитектуру, связанную с общечеловеческой строительной культурой и во многом обогатившей ее своими творениями.



ГЕОГРАФИЧЕСКИЙ УКАЗАТЕЛЬ

СОДЕРЖАНИЕ

АНАТОЛИЙ НИКОЛАЕВИЧ КУЛАГИН

АРХИТЕКТУРА ДВОРЦОВО-УСАДЕБНЫХ АНСАМБЛЕЙ БЕЛОРУССИИ

Вторая половина XVIII — начало XIX в.

Редактор
В. И. Савельева
Художники
В. Ф. Гринкевич, В. А. Круглов
Художественный редактор
В. Ф. Гринкевич
Технический редактор
И. В. Волоханович
Корректор
З. А. Гусельцева

ИБ № 966

Печатается по постановлению РИСО АН БССР
Сдано в набор 03.08.80. Подписано в печать 29.05.81. АТ 18097.
Формат 70×90$^{1}/_{16}$. Бум. мел. Гарнитура литературная.
Высокая печать. Печ. л. 8,5.
Усл. печ. л. 9,94. Уч.-изд. л. 11,2.
Тираж 4600 экз. Зак. № 1479. Цена 1 р. 70 к.

Издательство «Наука и техника» Академии наук БССР
и Государственного комитета БССР
по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
220600. Минск, Ленинский проспект, 68.
Типография им. Франциска (Георгия) Скорины
издательства «Наука и техника».
220600. Минск, Ленинский проспект, 68.

Кулагин А. Н.

К 90 Архитектура дворцово-усадебных ансамблей Белоруссии: Вторая половина XVIII—начало XIX в.— Мн.: Наука и техника, 1981.—134 с., ил.

В пер.: 1 р. 70 к.

В книге анализируется развитие дворцово-усадебной архитектуры Белоруссии периода второй половины XVIII — начала XIX в., сложный путь ее художественно-стилевого развития от позднего барокко к классицизму. Рассматриваются основные элементы дворцовых и усадебных комплексов: архитектура дворцов и усадебных домов, их интерьеры, парки с малыми архитектурными формами, хозяйственные и служебные постройки. Книга богато иллюстрирована.

К $\frac{80102-090}{М316-81}$ 147—80 4902020000

ББК 85.113(2)1
72 С1